

இசையும் யாழும்

நுண்கலைச் செல்வர்
சாத்தன்குளம் - அ. இராகவன்

கலைநூற் பதிப்பகம்
60, பெருமாள் வடக்குத் தேர்த் தெரு
பாணையங்கோட்டை, திருநெல்வேலி-2.
1971

இசையும் யாழும்

நுண்கலைச் செல்வர்
சாத்தன்குளம் - அ. இராகவன்

கலைநூற் பதிப்பகம்

60, பெருமாள் வடக்குத் தேர்த் தெரு
பாசாயங்கோட்டை, திருநெல்வேலி-2.

1971

அருஞ்சலக் கவிராயர் இராகவன் — (1902)

முதற்பதிப்பு — மே - 1971

உரிமைப் பதிவு.

A. Raghavan,

"Kalaikoodam",

60, Perumal North Car Street,
Palayamkottai, Tirunelvely-2.

ISAYUM YAZHUM

விலை ரூ. 10

இந்நூல் கிடைக்கும் இடம் :

- I. சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (லிமிட்)
1/140, பிராட்வே, சென்னை-1
- II. தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
576, பைக்கிராப்ட்ஸ் ரோடு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.
- III. நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (லிமிட்)
6/30, மவுண்ட்ரோடு, சென்னை-2.

அருள் அச்சகம், பாளையங்கோட்டை - 1971.

பதிப்புரை

இசையும், யாழும், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பே தமிழர்கள் பெற்ற பெறற்கரிய பேறுகளாகும். பண்டையத் தமிழர்கள் இசையைத் தெய்வமாக எண்ணிப் பேணி வந்தனர். யாழைத் தங்கள் தெய்வம் தம் திருக்கைகளில் ஏந்தி மீட்டிய புனித இசைக் கருவியாகக் கருவூலமாகக் - கருதிப் போற்றி வந்தனர்.

தமிழர்கள் வாழ்ந்த நாட்டிலும் அவர்கள் குடியேறிய நாட்டிலும், அவர்கள் உறைந்த வீட்டிலும், அவர்கள் கையில் ஏந்திய ஏட்டிலும் சென்ற காட்டிலும் இசைப் பாட்டும், யாழ் ஒலியும் ஒலித்தன. எங்கும் இன்பம் பொங்கின. தமிழர் வாழ்வுவளம் பெற்று உயர்ந்து ஒளிர்ந்தது.

காலக் கோளாற்றினும் தமிழ் மக்களின் கவனக் குறையானும், ஆட்சி மாற்றத்தினாலும், தமிழர்கள் இசையை மறந்தனர்; யாழைத் துறந்தனர். தமிழ் இசை அயல் இனத்தவர்கள் கைகளில் அகப்பட்டு வேற்றுருவம் பெற்று வீழ்ந்தும் மறைந்தும் வருகின்றது. யாழும், பிற, இசைக் கருவிகள் பலவும் மறைந்தும் குறைந்தும் வருகின்றன.

தமிழர்கள் தமிழ் இசையை மறந்தும் துறந்தும் தாழ்வுற்றும் போனதுகண்டு செட்டிநாட்டரசர் வருந்தி அகற்குப் புதுவாழ்வளிக்க முன்வந்தார். தமிழ் இசை இயக்கத்திற்கு அடிகோலினார். ஈழம் தந்த, தமிழ் முனிவர் விபுலானந்த அடிகளார் யாழ் இலக்கணம் கண்டார். தமிழகத்தில் மீண்டும் யாழ் ஒலி, ஒலிக்கப் பணியாற்றினார். யாழ் நூலை ஆக்கி, யாழ் மறுமலர்ச்சிபெற வழிவகுத்துத் தந்தார். ஆனால், தமிழ் மக்கள் விபுலானந்த அடிகளாரின் வழியில் இன்று வரை, தமிழகத்தில் யாழ் மறுமலர்ச்சி பெற, ஆய்வு

எதுவும் செய்யவில்லை. யாழ் ஒலி கேட்கச் செய்யவும் இல்லை]

இந்நிலையில் திரு. அ. இராகவன், திரு. விபுலானந்தர் வீட்டுச் சென்ற இடத்தினின்று யாழ் ஆய்வைத் தொடங்கி வைக்க முன் வந்துள்ளார். யாழ் ஒலி தமிழகமெங்கும் மீண்டும் ஒலிக்கச் செய்யவேண்டும் என்ற நோக்கோடு தமிழ் இசையின்வரலாற்றையும் யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியையும் யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியிலே, செங்கோட்டி யாழும் வீணையும்பிறந்த வழிவகைகளையும் ஆய்ந்து நமக்கு “இசையும் யாழும்” என்ற இந்த, அரிய, பெரிய நூலை ஆக்கித்தந்துள்ளார். பல்வேறு யாழ்ப் படங்களையும் தேடிப் பிடித்து இந்நூலில் இடம் பெறச் செய்துள்ளார். அவர்களுக்கு எமது நன்றி உரித்தாகுக.

தமிழகத்தில் இசையின் ஏற்றத்தையும் யாழின் மறுமலர்ச்சியையும் நிலைநாட்டக் கருதி எழுதப்பெற்ற இந்நூலை மக்கள் அனைவரும் படித்துப் பயன் பெறுதல் வேண்டும் என்பது எமது அவாவாகும்.

பாளையங்கோட்டை }
1-5-1971

இ. சுந்தரம்
கலைநூற் பதிப்பகம்

உள்ளுறை

அணிந்துரை

1. தோற்றுவாய்	...	1
2. இனிமையும் ஏற்றமும்	...	14
3. இசை என்றால் என்ன?	...	39
4. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி	...	70
4. (அ) வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி	...	107
5. பண்களும் வளர்ச்சியும்	...	155
6. யாழின் தோற்றமும் ஏற்றமும்	...	188
7. யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்	...	222
8. யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி	...	272
9. யாமும்—வீணையும்	...	307
10. இறுவாய்	...	356
படங்களின் விளக்கம்	...	357

படங்கள்

தென்னிந்திய உயர்தனிச் செவ்விசைப் புலவர்
பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், ஏழிசைத் தலைமகன்
குடந்தை — ப. சுந்தரேசன் அவர்களின்

முன்னுரை

இவ்வுலகில் மக்களுக்கு அறிவு என ஒன்று எந்தக் காலத்தில் எந்நேரத்தில் முதன் முதல்தோன்றியது எனக் கேட்பார்க்கு இக்காலம் மிக்க தெளிவுபெற விளக்கி விடை கூறுதல் கூடுமா? அவ்வாறு அறிவு தோன்றிய ஒரு காலத்தை, ஒரு நேரத்தை இக்காலம் எந்தச் சூழ்நிலை கொண்டும் ஒரு அறிஞர் கூறவேண்டி முயற்சிப்பாரானால், அதற்குமுன் மக்களுக்கு அறிவே இல்லை, என்றும் நினைக்கத் தக்க சூழ்நிலையும் ஏற்படுமன்றோ? இதனையறியாதார் யார்? கூர்ந்து சிந்தித்தல் வேண்டும்.

ஓசையும், ஒலியும் இந்தியநாட்டின் தென் பகுதி மக்களில் சிறப்பாகத் தமிழ் மக்களால் அறிந்து உணர்ந்த காலம் ஒன்றும், அவ்வாறு உணரப்பெற்ற நேரம் ஒன்றும் இயல்பாகவே என்றிருந்ததோ! அன்றே அந்நேரத்தே இசையுணர்வும் தோன்றிவிட்டது என்றே ஒருவாறு நாமும் இக்காலம் உணர்ந்து கூறலாம். உலகில் இசைக்கலை யென்பது மிக்க நுண்கலைகளில் ஒன்று என அறியப் பெற்றதும், யாவரானும் ஒப்புக்கொள்ளப் பெற்றதும், பல காலம் கடந்துவிட்டது.

ஒரு நாட்டில் இயல்பாக விளங்கும் இசைக்கலை; அக்கலை நுட்பம், அமைதி போன்ற இயல்புமுறைகள், அந்நாட்டவர்க்கு இயற்கையாகவும், ஒரு சமயம் துய்த்து மகிழ்வதாகவும், பல நேரங்களில் பொருட் படுத்தாதிருக்கவும், வாய்ப்புத் தந்தும் தாராதும் விளங்கும். அந்நாட்டு மக்களல்லாத பிறர் தத்தம் கலைகளில் சற்று வெறுப்புற்று

பிற நாட்டுக் கலைகளில் கருத்தைச் செலுத்தி அவற்றின் நுட்பங்களைச் சிந்திக்கும் அறிவு பெறுங் காலத்தே, தமதறிவில், அல்லது தந்நாட்டுக் கலைகளில் இல்லாத கொன்றும், கலை நுட்பகம் கொண்டு தனித்து புதுமையாகத் தோன்றி, ஆனால் அக் கலைக்கேயுரிய மக்களிடத்தில் அவை பொருட்படுத்தியும் பொருட்படுத்தாமலும் இருக்குமாயின் அக் கலை நுட்பம் பல, உரியவர்களன்றிப் பிறராலேயே பாராட்டப்பெறும் இக்கருத்து, இந்திய நாட்டிசைக்கு மட்டும் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் மிகவும் பல்கி விட்டது. அந்த அளவிற்கு இந்திய நாட்டு மக்கள், ஆங்கிலேய நாட்டின் இசை பற்றி அறிந்துணர்ந்து அறிவுத்துறையில் கொள்ள வாய்ப்பினைப் பெறவே இல்லை. மிகவும் கூர்ந்து சிந்திப்பார்க்கன்றி இக்கருத்தின் நுட்பமும் நன்கு விளங்கா தென்பது ஒருதலை. இத்தகு சூழ்நிலை, ஒரு நாட்டுக் கலை, மற்றொரு நாட்டில் பரப்பப் படுவதால் மட்டும் ஏற்படுவ தாகும்.

பொது முறையில் இந்திய நாட்டிசை யாவும் இராகத் துறையில் மிக நுண்ணிதாய் உணரப்பெற்ற தென்பதை மேனாட்டிசை யறிஞர்களே நன்கு உணர்ந்தனர். அவ்வாறுணர்ந்தும் தங்கள் நாட்டியற்கையில் இயல்பாக அமைந்துகிடக்கும் இசைப்பண்பு முறையைச் சிறிதேனும் மாற்றிக்கொள்ளவே இல்லை. இல்லவே இல்லை. அவர்கள் தங்கள் இயல்பை மாற்றிக்கொண்டிருந்தால் என்ன நிலை யேற்படும்? அவர்களுக்கென ஒன்று உண்டு என்பது, அது மற்ற நாட்டு இசைக்கலைகளைவிடத் தாழ்வாக இருப்பினும், மேன்மையாக இருப்பினும் உலகிற்கு எவ்வாறு அவர் களாலேயே எடுத்துக் கூறப்பெறும்? நுண் மதியால் அறிந்துணர வேண்டும்.

இந்தியர்களில் வடநாட்டவராயினும், தென்னாட்டவ ராயினும் அத்தகு உறுதியைப் பெற்றார்கள் என்று சொல்

வதற்கில்லை. இந்தியர்களின் இயல்பான குணம், தங்களிடம் இவ்வாத வொன்று பிறரிடத்தில் இருந்தால் அதனை அப்படியே அவ்வாறே உடனே பின்பற்றுவது (காப்பியடித்தல்) என்பதைக் கொண்டதாகும். அதனால் இந்தியர்கள் தங்கள் நாட்டின் இசை பற்றிய முறையில் பிற நாட்டு இசை முறைகளைப்பற்றி எடுத்த மாத்திரத்தில் பின்பற்றுகின்ற உடனடியறிவைப் பெற்றதால் தங்களுக்கெனவே ஒன்று இருந்த தென்பதை நாளடைவில் மறந்தனர். மறந்தும் மறக்காமலும், இருந்தும் இல்லாமலும் எஞ்சியிருந்ததையும் இக்கால மெல்லிசைப் பாணியில் அறவே முற்றிலும் மடிந்து வருவது மிக்க கண்கூடு. முகன் முகல் வடநாட்டவரே பாரசீக இசை முறையில் மனம் பற்றித் தங்களுக்கென ஒன்று, என ஒன்றையே இசைத்துறையிலும் இழக்கத்தொடங்கினர். அச்சூழ்நிலை தென்னகத்தையும் பற்றியது. தென்னிந்தியர் பாரசீக முறை கலந்த வடநாட்டு இசை முறையைப் பின்பற்றித் தங்களுக்கென ஒரு முறை, அதாவது ஒரு வகை இசைப் பாணியை அவ்வப்போது இழந்து வருவாராயினர். அவ்விழப்பிற்கும் தப்பியிருந்து எஞ்சியிருந்த தனித்தமிழகத்து இசை முறைகள், இக்காலம் அடியோடு மாறி மாறி உருப்பெறுகின்றன. இத்தகு சூழ்நிலையிலும் இசைப்பற்று மிகுந்தே வருகிறது.

இந்திய இசையை, தென்னிந்திய இசையென்றும், வட இந்திய இசையென்றும் தனித்த முறையில் பிரிவுபடுத்தியே பழங்காலத்தவர் நன்குணர்ந்தனர். இக்காலத்துங்கூட அக்கருத்து அவ்வாறே யுள்ளதை அறிவுடைப்பெரியோர்கள் பலரும் நன்கே அறிந்து உணர்கின்றனர். எத்துணை ஒருமைப்பாடு ஏற்பாடு செய்யப்பெற்ற போழ்தும் வடநாட்டு முறையும் தென்னாட்டு முறையும் ஒன்றாகா. சிறப்பாக இசைத்துறை எக்காலத்தும்

ஒன்றாகா. வலியுறுத்தி வேண்டுமானால் ஒன்றை ஒன்றில் அமைத்துக் குழறுபடை வேண்டுமானால் செய்வதற்கும்.

எந்நாடாயினும் அவ்வந்நாட்டு மக்களிடையே வழங்கும் பல கலைகளில் இசைக்கலை மட்டும் நூல்வழக்கு பழக்கவழக்கு என இருவகையாக உணரப்பெறும். இசை பயின்று தொழின் முறையில் வல்லவர்கள் என்றென்றும் தத்தம் கலைகளுக்குள்ள உயர் கருத்துக்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பதே இல்லை. தூய இசைக்கலைக்கு இலக்கண மறிந்து அதன் வழியே வழக்கு முறையும் இருத்தல் வேண்டும் எனக் கருதுவார் மட்டும் குற்றம் தீர்ந்த நூல் வழக்கினையும் பயிலத் தொடங்குவர். அத்தகு நூல் வழக்கும் ஒரு வழியில் மிக்க பழைய முறை மாறாது தூய வழியில் உள்ள, பாமர மக்களிடத்தே இயல்பாகப் பொருந்தி வழக்கில் விளங்கும் இசைக்கலையையே ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்ற வழக்கு முறைமையாயிருத்தல் வேண்டும். பிற்காலத்தில் அத்தகு வழக்கு முறைக் கேற்ப இசைக்கருவிகளையும் தோற்றுவித்து கருவியறிவு கொண்டும், வழக்கமுறை உறுதி செய்யப்படுதல் வேண்டும்.

பழக்க வழக்க முறையாளர் மரபுக்கு மரபு வழிமாறு பாடுறுவர். ஆயினும் மாறுபட்டார், மாறுபட்டாதார் ஆகிய இரு திறத்தாருக்கும் நூல் வழக் கென்பதே உயிர். அதுவே எக்காலத்தும் துணை செய்யு மென்பது ஒருகலை. இக்காலத்தும் அம்முறையே அளவை முறையாகும். இவையாவும் உணர்ந்து நூலியற்றுவோரே, இசை இலக்கண நூலாசிரியர் எனப்படுவர். நூல் வழிப் பாதுகாத்த இசை முறையே நெடுங்காலம் நிற்கும். ஆகவே பழக்க முறையாளர் என்பார் கலைபற்றிய ஆராய்ச்சி முறையில் ஈடுபடுவதில்லை. அத்தகையினர் பலருக்கும், அக்கலையறிவு சித்திப்பதும் அதற்கேற்ப, கைத்தொழில், கண்டத்தொழில்

(குரல்) நடைபெறும் வாய்ப்புத் தொழின் முறை எல்லா வற்றையும் பொறுத்தகே. உலகில், அல்லது தன் தாய் நாட்டில், செல்வாக்குப் பெருகும் இவர்களே ஒரு சார்பான ஆசிரியர் எனப்படுவர். இவர் வழிப் பயில்வோர் ஆங்காங்கு ஆசிரிய மாணவ பரம்பரையில் பெருகியும் ஒரு காலத்தே மங்கியும் வாழ்ந்து வருபவராவார். ஒவ்வொரு ஆசானோடும் ஒவ்வொரு பாணியும் அவ்வக்காலத்தே மறைந்து விடும்.

மற்றொரு சார்பான ஆசிரியர்கள் பழக்க வழக்கு முறையை அவரவர்கட்கு (தொழில் செய்வாரிடத்து) இயல்பு எனக் கருதி, நூல்வழக்கையே பெரும்பான்மை பற்றியறிந்து அம்முறையில் பயின்று, பயிற்றுவித்து, கலைவழித் தோன்றல்களைத் தோற்றுவிப்பர். இவர் வழியே பயில்வோரும் ஆங்காங்கு ஆசிரிய மாணவ முறைப் பரம்பரையில் உளர்ந்து பெருகி அல்லது குறைந்து வாழ்ந்து வருபவராவார். இத்தகு கருத்துக்கள் எக்காலத்தும் எந்நாட்டுக் கலைகளுக்கும், கலைஞர்களுக்கும் நன்கே பொருந்தும். நம் நாட்டு இசைக்கலைக்கும் மிகவும் பொருந்துவதை நாம் யாவரும் உன்னித்துணரலாம் இத்தகு பரம்பரையே நூல் வழக்கினை எழுத்தாலும் நன்கு பாதுகாக்கும். இவையே நிலைபெறுடையவை.

நம் நாட்டில், மொழி, இலக்கியம், கலை பற்றிய முறை இருக்க இங்கு நாம் இசைக்கலை பற்றி அறிவோமானால், இவ்விரு சாரார்களையும் விடுத்து, மொழியறிவும், கலையறிவும், நாட்டுப்பற்றும், நடுநிலையும், ஒரு நாட்டுக்கலைபற்றிப் பிறிதொருநாட்டார் கூறும் அல்லது குறிக்கும் கருத்துக்களை அறிந்தணர்ந்து அவற்றுள் பொதிந்து கிடக்கும் நற்கலை முதுநிதியங்களைத் திரட்டி, அவை தம் நாட்டுக் கலைகளில் கலைவாழ்க்கை யுடையார்களிடத்தில் இருந்தவை, இருப்பவை, இருக்கவேண்டியவை என முக்கூலநிலை பலவற்றையறிந்து நூல்வடிவாக்கும் பிறிதொரு சார் ஆசிரியர்களும்

உண்டு. இவர் வழியும் அத்துறையில் பயிற்சியுடையார் ஆராய்ச்சியுடையார் எனப் பலர் தோன்றவர். ஆக இத்தகு மூன்று வகை ஆசிரியப் பரம்பரையே அவ்வநாட்டுக் கலைகளைப் பாதுகாக்கும் பணியில் பொறுப்புடையதாக விளங்குதல் வேண்டும்.

பழக்க வழக்கமுறை, மாறுபாடெய்தும் குழ்சிலையைப் பெறும். ஆனால் நூல் வழக்குமுறையோ, அதாவது கலை பற்றிய எழுத்துவடிவில் தோன்றும் நூன் முறை, நூல் வழக்குமுறை; அஃதும் குற்றந் தீர்ந்த நூல் வழக்குமுறை என்பதே அவ்வநாட்டில் வரலாற்று முறையில் மிக்க சிறப்புடன் விளங்கி அழியாநிலைமை பெற்று நெடுங்காலம் நின்று நிலவும். பழக்கவழக்க முறையையும் பாதுகாப்பதே அதுவாம். இவ்வாய்ப்பு சிலருக்கேயாம். இக்கருத்துக் களையும் இன்றோரன்ன பல்வேறு கருத்துகள் பலவற்றையும் உள்ளடக்கி நம் தமிழகத்துத் தனித்த இசைக்கலை பற்றியும் சிந்தித்தறியவேண்டிய காலம் இக்காலம். இக் கருத்திலும் இசைப் புலவர்களைவிட இயன் மொழித் துறையினர் சிலருக்கே கடமை உணர்ச்சி ஏற்படும்.

நூல்வழக்கு, குற்றந் தீர்ந்த நூல்வழக்கு, எனபதனை பழைய உரையாசிரியர்கள் உரிய இடங்களில் நன்கே வலியுறுத்துகின்றனர். மிக்க பழங்காலத் தமிழகத்திலும் பல்வேறு குடிமக்கள் நிரம்பியிருந்தும், சிறப்புற்ற முறையில் இன்றியமையாத முறையில் பாணன் பறையன் கடம்பன் துடியன் என்று நூல்வகைக் குடிமக்களை நந்தமிழ் இலக்கியநூல்கள் குறிக்கின்றன. இவர்களுள், பாணன், பறையன், துடியன் என்ற மூன்று குடிமக்களின் தொழின் முறை இசைக்கலையாகவே விளங்கிற்று. இவர்கள் இசைக் கலையாற் பெற்ற பெயர்களை உடையவர்களாயினர். பாணர் என்பார் யாழ்க்கருவிகள், அவற்றின் நரம்புகள் என்பவற்றைக் கட்டித்தெறித்து மகிழ்வார். இவர்களே

நரம்பொலி உணர்ந்தவர்கள். பறையரும், துடியரும், தோற்கருவிகளை நெறியறிந்து கட்டிக் கொட்டித் தட்டி ஒலியெழுப்புவர். ஆகவே நரம்புக்கருவியாளர்கள் என ஒரு சார்பினரையும் தோற்கருவி உடையார் என இரு சார்பினரையும் நம் தமிழ்ச்சங்க நூல்கள் குறிக்கின்றன என்பதை நாம் உணரலாம். குழலையும் யாழையும் முதன் முதற்கண்டு, நிறுவியவர்கள் தமிழக ஆயர் பெருமக்களே யெனச் சங்க நூல்கள் கூறுகின்றன.

தோற்கருவிளே முந்துற உணர்ந்து ஆக்கப்பெற்றவை. பின்னரே, குழல் யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் உணர்ந்து ஆக்கப்பெற்றன. பாணான் கைகளிலிருந்த கருவிகள் யாவும் யாழ்க்கருவிகளே. அவையும் பற்பலவாக இருந்து விளங்கின. தமிழகத்திற்கே உரிய ஐந்திணை என்பதும் ஓர் அரிய தொன்மை நலமாகும். அம்முறையிலும் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்ற வகை பற்றியும் யாழ்க்கருவிகள் குறிஞ்சியாழ், முல்லையாழ், பாலையாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ், எனக் கருவிகளும் ஆக்கப் பெற்றன. அவ்வாறே திணைநிலைக் கேற்றவாறு தோற்கருவி வகைகளும் தனித்தே ஆக்கப்பெற்றன. இக்காலத்திலும் இக்கருத்துக்கள் பல நன்கு விளங்கி வந்தபோழ்தும் நூல்வழக்கில் மட்டுமே இவையாவும் காணப் பெறுவன வாயின. நூல் வழக்கு முறைமையும் காலவகையில் மாறுபடுவனவாயின. ஏனெனில், அவ்வக்காலப் பழக்க வழக்கு முறையை நூல் வழக்குமுறை பின்பற்றியதனாலே அவையும் மாறுபட்டன போலும். தமிழ் நூல்களும் பிற மொழி நூல்களைப் பின்பற்றிய குழநிலை பெற்றனபோலும்.

பழக்க வழக்க முறையும், நூல் வழக்கு முறையும் நம் நாட்டு இசைக்கலையைப்பற்றி எத்துணை மாறுபாடு எய்தினும் கலையென்னவோ ஏதோ ஒவ்வொரு வகையில் வளர்ந்து வழக்கில் இருந்து கொண்டே இருப்பது பெருமை

தருவதாகிறது. அதுவே வரலாற்று முறையிலும் இடம் பெறுமன்றோ! வரலாற்று முறைகளும் இடம் பெறத் தக்கவாறு, அவ்வக் காலங்களில் வாழ்ந்தவர்களில், நாட்டுப் பற்று, மொழிப்பற்று, கலைப்பற்று இனப்பற்று எல்லாம் நிறைந்த உள்ளத்தோடும் உண்மைபோடும் வாழ்பவரே சோம்பலில்லாது ஆராய்ந்து உரியனவற்றைப் பாதுகாத்து வைக்கும் முறைபில் நூல் செய்வா அத்தகு முறையில் நூல் செய்தவரே இந்நூலாசிரியரான சாத்தன்குளம் நுண்கலைச் செல்வர் உயர்திரு இராகவணர் ஆவர். இந்நூல் மிக்க சிறப்பான நூலாகும். மேற்கூறிய கருத்துக்களையெல்லாம் நன்கறிந்து சிந்தித்துணர்வார்க்கு இந்நூலின் அருமை பெருமை நன்கே விளங்கும். பழைய பாணர்கள் கையிலிருந்து விளங்கிய இசைக்கருவி யாழே என்பது எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பெறும். அவையும் பலவாறாக இருந்துள்ளன. யாழ் வேறு வீணை வேறு. இரண்டுமே தமிழக இசைக்கருவிகளே. நன்கு ஆராய்ந்து தமிழ் வழி நோக்குமிடத்து அவை தனித்தனி யான கருவிகளே என்பது நன்கே புலப்படும். இந்நூலாசிரியர் அக்கருத்தினை நன்குணர்ந்து எழுதியிருப்பது மிகவும் பாராட்டத்தக்கது.

நல்ல தமிழிசை வல்லுநர்களை இசையாராய்ச்சியிலும் நிரம்ப ஈடுபடுத்த வேண்டி இந்நூல் எழுந்தது என்று ஆசிரியர் எழுதியிருப்பது மிக்க மகிழ்வு தருகிறது. மேனாட்டவர்களின் நூல்கள் பல இவருக்கு மிக்க உதவியாக இருந்திருக்கின்றன. தமிழகத்துப் பண்டைய இசைப் பாடல் வகைகளின் அட்டவணை சிறப்பாகவுள்ளது. நன்கு தொடர்ந்து கருத்துச்செறிவை எழுதியிருப்பது இசை வல்லுநர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும். தமிழிசையின் மேன்மையான கருத்துக்கள் நன்கு கூறப்பெற்றுள்ளன. மனிக உடலமைப்பு மூலாதார ஒலி அதனடியாகத் தோன்றும் இசை, இசைபுடன் கலந்த பாடல்கள் எல்லா

மாய், வாய்ப்பாட்டின் பெருமை என்ற பகுதிகள் நன்கு எழுதப்பட்டுள்ளன. தொடர்ந்து பலகருத்துக்களைத் தமிழக வரலாற்றுப் பகுதிகளில் இருந்தும் எடுத்துக்காட்டியிருப்பது சிறப்புத் தருவதாகும். நல்ல நடுநிலையோடு இவ்வாசிரியர் பல்வேறு குறிப்புக்களை நன்கு எழுதியுள்ளார். பலர் கூறிய வரலாற்றுக் கருத்துக்களையெல்லாம் தெளிவாகத் தொகுத்து எழுதியுள்ளார். இந்நூல் வரலாற்றுச் செய்திகளை மீண்டும் உணர்ச்சியடன் பலருக்குக் கூறும் நிலைமையில் அமைந்துகிற்கிறது.

இவ்வாசிரியர் இந்நூலின் 154 ஆம் பக்கத்தில், மிகவும் விழிப்பாகத் தமிழ்நாட்டு இசைக்கலை, பழைமைபோற்றப் பெற்றும் புதுமையினைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் தமிழ் மரபிற்கும் ஏற்ப ஆய்ந்து வரவேற்கப்பெற்றும் பாதுகாக்க வேண்டிய காலம் இதுவேயாகும்” எனவெழுதியிருப்பது, நல்ல தன்மான உணர்ச்சியுள்ள தமிழ்நாட்டு இசைவாணர் யாவரும் அறிந்துணரத்தக்கதாக உளது. யாழ்க் கருவிகளைப் பற்றிய செய்திகளை ஆசிரியர் நமக்குத் திருந்திய முறையில் நிறையத் தருகின்றார். இத்துணைச் செய்திகளும் எம் அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகளாரின் யாழ்நூல் எழுந்த பின்னரே எழுந்தன என்பது தெளிவு. இக்கருத்தை இந்நூலாசிரியர் தாமும் ஓரிடத்தில் கூறியிருப்பதறியலாம்.

யாழையே வீணை என்றும் ஒருகாலத்தில் கூறப்பட்டது என்ற கருத்து பொருத்தமுடையதன்று. யாழ்வேறு, வீணைவேறு. எக்காலத்தும் எச்சூழ்நிலையிலும் யாழும் வீணையும் ஒன்றாகவே யாகா. ஆராய்ச்சியாளர்கள் யாவராயினும் இவ்வுறுதிப்பாடு நன்கேயிருந்தல் வேண்டும். கண்டப்பாடல், என்பது சொல்லும் பொருளும் எனப் பிறர் செவியில் கேட்கும் யாழ்ப்பாடல் என்பது ஒவ்வொரு இசைக்கும் ஒவ்வொரு நரம்புகளைத் தெறிக்கும் முறைமையில் பல்வேறு கோவையில் பிறர் செவியில் கேட்கும், வீணைப்பாடல் ரீளதண்டத்தின் இடையே மெட்டுக்கள்

அமைந்த வகையில் எஃகுத் தந்திகளின் தட்டும் அசை வினாலும், இழுத்து இசைப்பதனாலும் எழுப்பப்படும் ஒலியசைவுகளுடன் கேட்கப்பெறும். இவ்வுண்மை எல்லோருளத்திலும் பொருந்தினாலன்றி உரையாசிரியர்களின் சொற்றொடர்க் கருத்தினை உளங்கொள்வது என்பது ஏலாது. இக்கருத்துக்கள் யாவும் கருவியை மட்டும் பற்றியதென உணர்தல் வேண்டும்.

கண்டத்தினை, அதாவது குரலை, இன்னும் தெளிவில்லை என்றால் சாரீரத்தை. வீணை என்றே குறிப்பிட்டுள்ள அரிய கருத்தினை இந்நூலாசிரியர் பழைய உரையாசிரியர்கள் எழுதியதைக் கொண்டே தெளிவுபடுத்தியிருப்பது மிகவும் போற்றத்தக்கதாகும். யாழ்வளர்ச்சி பெறவில்லை, என்பது வளைந்த கோடு (கொம்பு) அழகில்லை போலும் என்பது, பொருந்துவதன்று.

“சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின்
மலர் புனைந்து மைத்தடங்கண் மணமகளிர்
கோலம்போல் வனப்பு (அழகு) எய்தி”

என்ற இளங்கோவடிகளின் சொற்றொடர்கள் நன்கு சிந்திக்கப்பெறுதல் வேண்டும். ஆசிரியர் பல இடத்தும் கூறியிருப்பது போல் வீணை என்ற கருவி, தமிழகத்துக் கருவியே என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை.

இந்நூலின் 290ஆம் பக்கத்தில், செங்கோட்டியாழி னின்றே இன்றைய வீணையும், அதன் பிரிவுகளாக இன்று மலிந்து கிடக்கும் பல தந்திக் கருவிகளும் பிறந்தன என்பது எனது உறுதியான முடிவு” என ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பது மிகவும் சிறப்புக் தருவதாகும். செங்கோட்டியாழி வேறு, வீணை வேறு என்ற நாம் நன்கே உணர்தல் வேண்டும். எக்கருத்துக்கொண்டும் யாழ், வீணை என்ற சொல்லின் பொருளை ஒன்றாக்க வேண்டுவதில்லை. யாழைப்பற்றியும், வீணையைப்பற்றியும் ஆசிரியர் திரும்பக் திரும்பக் கூறுவது அவசியமன்று என்றும் சிலர் எண்ணக்கூடும் வீணை

தோன்றிய கற்பனை வெற்றுக்கதையை ஆசிரியர் இந்நூலில் எழுதத் தேவையில்லை எனவும் சிலர் கூறலாம். ஆனால் ஆசிரியர் யாழைப்பற்றியும் வீணையைப்பற்றியும் தாம் கொண்ட உயரிய கருத்துக்களை வலியுறுத்தவும், வீணையைப் பற்றிச் சிலர் கொண்ட தகாத கருத்துக்களை இங்கு எடுத்துக்காட்டவும் முயன்றுள்ளார் என்று நான் கருதுகிறேன். இந்நூலாசிரியர், யாழ் என்றதொரு பழைய இசைக்கருவி பற்றியும், வீணை என்ற புதிய இசைக்கருவிகள் பற்றியும் விரிவான இத்துணைச் செய்திகளை மிக்க ஆர்வத்துடன் படித்தும் துருவி ஆய்ந்தும் எழுதி நல்ல நூலுருவாக்கித் தமிழ் மக்கள் நன்குணரத்தக்கவாறு கொடுத்திருப்பது மிக மிகப் போற்றத்தகுரியது.

இந்நூல் ஒரு சிறந்த கருத்துடை நூலாகும். யாழில் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம் என்றகூறத் தேவையேயில்லை. மேலும் ஆசிரியர் காண்பதற்கரிய பல யாழ்களின் உருவப் படங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து நூலில் சேர்த்திருப்பது மிகவும் பாராட்டுதற்குரியது. இசைத் தமிழ் பற்றிய செய்திகளையும் இசைக் கருவிகளைப்பற்றிய செய்திகளையும் தரும் இத்தகைய நல்ல நூல்கள் நம் நாட்டில் நிரம்பத் தேவையே.

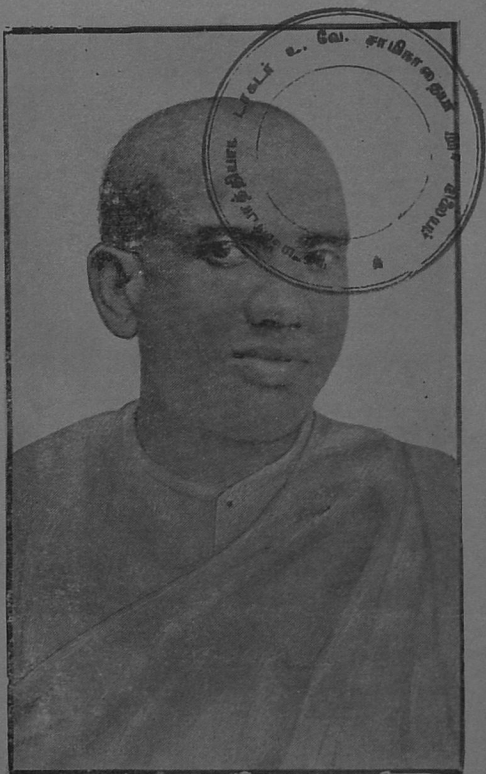
வீணை, மாளிகைகளில் மன்னர்களிடம் செல்வாக்கு பெற்றது. யாழ் குடிசைகளில் ஏழை - எளிய மக்களிடத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றது. அஃது தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் என்றும் குலத் தாழ்மையானவர்கள் என்றும் கூறப்பட்ட மக்கள் கையில் விளங்கியது. இதுதான் முடிவான கருத்து. இக்காலம் தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் உயர்த்தப்பெறுங்காலம். வீழ்ந்து மறைந்த யாழுக்கே பெருமை ஏற்படுங்காலம். இதைத் தமிழ் மக்கள் அறிந்துணர்வார்களாக. இத்தகு உயரிய இசை ஆய்வு-யாழ் ஆய்வு-நூலைப்படைத்தளித்த ஆசிரியர் திரு.அ. இராகவணர் சிறப்புடன் வாழ்ந்து இன்னும் பல கலை நூல்களை-ஆக்கித் தருவாராக. வணக்கம்.

நன்றி.

குடந்தை

ப. சுந்தரேசன்

இசையும் யாழும்



இசைத் தமிழ் வித்தகர்
உயர்திரு. விபுலானந்த அடிகள்
(யாழ் நூல் ஆசிரியர்)

1. தோற்றவாய்

போர், வன்மையானது, திண்மையானது, இன்பந்
துடைப்பது, துன்பம் படைப்பது. உயிர்களுக்கு ஊறு
விளைப்பது, உறுப்புகளுக்கு ஊனம் இழைப்பது நாடு
களுக்கு நாசம் நல்குவது, வீடுகளை வீழ்த்துவது மாளிகை
களை மண்ணோடு மண்ணாய்ச் சாய்ப்பது பல்கலைக்கழகங்
களை பாழாக்குவது, பயிர்பச்சைகளை நசுக்கிப் பொசுக்கிக்
கரியாக்குவது என்பது உண்மைதான். என்றாலும் போரில்
பல அரிய நலன்களும் எழுகின்றன.

இரண்டாவது உலகப் போரில் கோடானுகோடிக்குடி
மக்கள் உயிர்களைத் துறந்தனர்; உறுப்புகளை இழந்தனர்.
எண்ணற்ற வீடுகளும் எழிலுறும் மாளிகைகளும் பெரிய
தொழிற்சாலைகளும் வீழ்ந்து அழிந்து மண்ணோடு
மண்ணாயின. பன்னூறு ஆண்டுகளாகப் பல்லாயிரம் மக்கள்
உழைப்பால் உயர்ந்த அணைகளும் விளைநிலங்களும் இயந்

திரங்களும், அறிவியல் கருவிகளும் கலைப்பொருள்களும் காட்சிப் பொருள்களும் தொல் பொருள்களும் அணிகளும் மணிகளும் தவிடுபொடியாயின. இப்பெரும் போருக்காக அறிஞர்கள் என்போர் பலர் இரவு பகலாகப் பல்லாண்டு உழைத்தனர். இலட்சோபலட்சம் பொற்காசுகளைச் செலவிட்டனர். இதன்பலனாக பலர் உயிரையும் பலியிட்டுப் பல அரிய போர்க்கருவிகளைக் கண்டனர். இந்தப் போர் முயற்சியின் பயனாக அணு ஆராய்ச்சி அரும்பியது. ஒளி வேகத்தில், ஒளி வேகத்தில் செல்லும் காஸ்மிக் கதிர்களையும் இராக்கட்டுகளையும் கண்டனர். முன்னர், மனிதன், நிலத்தைக் கடக்க நெடிய புகைவண்டியையும் நீரைக் கடக்க நீள்கப்பல்களையும் விண்ணைக் கடக்க விரை பறவைக் கப்பல்களையும் கண்டான். இன்று சந்திரனைச் சொந்தப்படுத்த இராக்கட்டுகளையும் அணுசக்தி வீமானங்களையும் உருவாக்கிவிட்டான். அவன் திங்களில் கால்வைத்துவிட்டான். அப்பால் வெள்ளிக்கும் செவ்வாய்க்கும்—ஏன்? அதற்கப்பாலும் செல்லத் திட்டமிட்டுத் தனது வட்டத்தை விட்டு விண்ணை ஆளமுயன்று வெற்றிக்கொடியை உயர்த்திப் பிடிக்க முன்வந்து நிற்கின்றான். முன்னாள், இராவணன் கயிலை மலையைக் கடக்க முயன்ற முயற்சியை, அசுர சாதனை என்றனர் ஆரியர் இன்றைய உருசியர்கள், அமெரிக்கர்கள், விண்ணைக் கடக்கும் சாதனைகளை தெய்வ சாதனை என்று அறிஞர்கள், கூறுகின்றனர்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த உலகப்போரில் உருசியாவில் உழைப்பாளர் ஆட்சி உந்தியது. இரண்டாவது உலகப் போரில் சோவியத் உருசியாவிற்கு ஆதரவாக சீனா உருமேனியா போலந்து, பால்கேரியா செக்கோசுலோவாக்கியா, யுக்கோசுலோவாக்கியா அங்கேரி, கிழக்குச் செர்மனி, அல்பேனியா, கொரியா, வியட்நாம் போன்ற நாடுகளில்—ஏன்?—உலகிலே பாதிக்கு மேற்

பட்ட நாடுகளில் உழைப்பாளர் ஆட்சி உருப்பெற்று திருநெல்வேலி, பெற்று உயர்ந்தெழுந்தது. இந்தியா இந்தோனேசியா, இலங்கை, பர்மா, மலேசியா, சிங்கப்பூர் முதலிய நாடுகளிலும் பல ஆப்பிரிக்க நாடுகளிலும் சுதந்திர ஆட்சி அரும்பியது. எங்கும் சோஷலிசக் கருத்துகள் உருவப்பெற்று எழுந்துள்ளன. இதனால், இரண்டாவது உலகப் போரில் கோடானுகோடிக் குடிமக்கள் சிந்திய குருதி வீண்போகவில்லை. அவர்களுடைய உதிரத்தியாகமும், உயிர்த்தியாகமும், உழைப்புத் தியாகமும் உயரிய பலன் அளித்தன; எண்ணற்ற நாட்டு மக்களுக்கு விடுதலையளித்து, சுதந்திரக் கொடியை எங்கும் பட்டொளி வீசிப் பறக்கச் செய்தன. இது வெறும் கனவன்று, கட்டுக்கதையன்று, கற்பனைத் தோற்றமன்று. நடைமுறையில் உலகம் கண்டு உணர்ந்த உண்மை. இது கொடிய போரில் மலர்ந்த புதிய குமுதாயம் என்று இன்றைப் புலவர்கள் எழுதும் காப்பியங்களிலும் கவிதைகளிலும் தீட்டப்படுகிறது. இது இன்றையமனிதச் சாதியின் வரலாறுக மிளர்கிறது.

ஆதிகாலத்தில் மனிதன் கல்லாலும் வில்லாலும் விலங்குகளை எளிதில் கொன்றான்; வென்றான்; ஊனை உணவாகத்தின்றான்; அவைகளின் எலும்பை ஆயுதமாகக் கொண்டான். தோலைப்பறையாக உருவாக்கினான். உடையாக, போர்வையாக அணிந்தான். மக்கள் விலங்குகளோடு நடத்திய போரில் விலங்கின் பல்லால் நகங்களால் மக்கள் உடம்பு சேதமுறாமல் அவர்கள் அரையில் அணிந்த தோலாடையும் மேலே போர்த்த தோல் போர்வையும் பாதுகாத்தன. தோலால் செய்யப்பெற்ற துடியும் பறையும் முரசும் மக்களுக்கு ஊக்கமூட்டின; விலங்குகளை அதிரவைத்தன. விலங்குகளோடு போர் செய்யவேண்டுமானால் அப்பண்டைக்காலக் குறிஞ்சி நிலக் குன்றக் குறவர்கள் பறையை முழக்குவர். எல்லோரும் போருக்கு எழுவர். பறையொலி அவர்கள் நரம்புகளை

எஃகுப் போல் வலிபெற்றெழுச் செய்தது; விலங்குகளை பயந்து வீறிட்டு ஓடச்செய்தது. மக்கள், அஞ்சி ஓடும், விலங்குகளை எளிதில் விரட்டிக் கல்லாலும் வில்லாலும் அடித்துக் கொன்றனர். அந்தத் தொன்மையான பறையே இன்றும் போர்ப்பறையாக வீரமுரசாக, வெற்றி முரசாக மண் முரசாக விளங்குகிறது; முழங்குகிறது.

நமது பழம் பெரும் நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் பறையும் யாமும் நானிலமக்களின் கருப்பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அது வருமாறு:

“தெய்வம் உணுவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவேன மொழிப”

— (தொல்)

பறை என்பது மக்கள் ஆதியில் விலங்குகளோடு ஆற்றிய போரில் மக்களுக்கு ஊக்கம் ஊட்டவும் விலங்குகளுக்கு பயம் எழுப்பவும் உண்டாக்கப்பட்ட கருவி. பின்னர், மக்கள் ஒருவரோடொருவர் நடத்திய போரிலும் வெற்றியிலும் போர் முரசாகவும் வெற்றி முரசாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. அப்பால் அறுவடைசெய்தல், தேர் இழுத்தல், கல் உடைத்தல் முதலிய தொழில்களில் மக்களுக்கு உற்சாகம் ஊட்ட ஊக்கம் அளிக்கப் பறை முழக்கப் பட்டது. ஆதியில் விலங்குகளைக் கொல்லப் பயன்பட்ட கல்லும் வில்லும் பறையும் மக்கள் நாகரிகம் பெற்றபின் வேறு வேறு பல நல்ல காரியங்களுக்கும் பயன்படுத்தப் பட்டன.

தொல் ஊழியில் விலங்குகளைக் கொல்லவும் பறவைகளை அடித்து வீழ்த்தவும் காய்கனிகளை உயர்ந்த மரத்தினின்று வீழ்த்தவும் வில் பயன்படுத்தப்பட்டது. அப்பால் அது போர்க் கருவியாக நீண்ட காலம் இருந்து

வந்தது. பழங்காலத்தில் கொலைத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த அவ் வில்லினின்று எழும் இனிய ஒசையை மக்கள் அறிந்து அதை ஒரு இசைக்கருவியாக மாற்றினர். அது வில்யாழ் என்று அழைக்கப்பட்டது. வில்யாழ் கடினமான தொழில் செய்யும் பொழுதும் வெற்றிக் கொண்டாட்டத்தின் போதும் உண்டுகளித்து ஒலித்திருக்கும்பொழுதும் காதலனும் காதலியும் கூடிக் களிக்கொண்டாடும் போதும் தெய்வவழிபாட்டின் போதும் இன்பமுற இனிதாக இசைக்கப்பெறும் இசைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. எனவே முற்கால மக்களின் கருப் பொருள்களில் சிறந்தவற்றைக் குறிப்பிட்டதொல்காப்பியர் பறையையும் யாழையும் இருவேறு வகையாக எடுத்துரைத்தார். ஆரம்பத்தில் இசைக்கருவி என்பது எல்லாவற்றிற்கும் பெயராக இருந்தன. பின்னர் யாழும் பறையும் வெவ்வேறு துறைகளுக்கு உரியனவாகப் பிரிக்கப்பட்டன. ஒன்று உழைப்புத் துறைக்கும் மற்றொன்று ஓய்வுத்துறைக்கும்—அதாவது இன்பத் துறைக்கும் உரியதாக மதிக்கப்பட்டது. இன்பப் பகுதிக்கு உரியது நாளடைவில் கலையாகப் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது.

பறை பழங்காலத்திலே துடி, பறை, முரசு, முழவு என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டது. ஆதியில் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு பறை எழுந்து அப்பால் ஒரு பறை நான்கு வகையாக நான்கு வெவ்வேறு உருவத்துடன் வெவ்வேறு காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. மக்கள் அறிவு முதிர்ச்சியும் நாகரிக வளர்ச்சியும், பொருளாதார வளமும் பெறவே துடியில் பலவகைகளும் பறையில் பலவகைகளும் முரசில் பலவகைகளும் முழவில் பலவகைகளும் தோன்றின. அதேபோல் ஆதியில் தோன்றிய வில்யாழ் நான்கு நிலங்களிலும்—ஏன்?—ஐந்து நிலத்திலும் ஐந்து யாழாகத் தோன்றியது. இந்த யாழை

ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகத் தமிழர்கள்ங் தகள் உயிரினும் பெரிதாக எண்ணிப் போற்றி வந்தனர். இது தெய்வங்களுக்கு உகந்ததாக எண்ணப்பட்டது. இதன் பயனாக தமிழகத்தில் பல்வேறு வகையான யாழ்கள் பெருகின. கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் இந்த யாழ், பரிணாம வளர்ச்சியால் இதன் கோடுகள் நிமிர்த்தப் பெற்று வீணை என்னும் பெயருடன் மலர்ந்தது. இதனைச் இன்று அறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். யாழை ஏந்திய தெய்வங்கள் வீணையை ஏந்தி அதை இசைக்க முற்பட்டன என்று வரலாறுகள் கூறுகின்றன. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பு—அதாவது இன்றைய வீணை எனும் இசைக்கருவி தோன்று முன்னர் யாழை வீணை என்னும் பெயரால் அழைத்து வந்தனர். அப்பால் கோடு வளையாத நிமிர்ந்த தண்டையுடைய யாழ் தோன்றியதும் அதைச் சிலகாலம் யாழ் என்ற பெயரால் அழைத்தனர். அப்பால் வீணை என்றும் அழைத்தனர். இறுதியில் கோடுவளைந்த இசைக்கருவியை யாழ் என்றும் கோடு வளையாது நிமிர்ந்துள்ள யாழை வீணை என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

யாழின் இனிமையைக் கருதி அதை உலகில் பல நாட்டாரும் தமிழகத்தினின்று தங்கள் தங்கள் நாடுகளுக்குக் கொண்டுபோய் மீட்டி வந்தனர். வீணை எழுந்ததும் அதை எல்லா நாட்டாரும் கொண்டு சென்றார்கள் என்று சொல்ல முடியவில்லை. ஆனால் அதை வட இந்தியர்கள் மட்டும் வர வேற்றுப் போற்றி மீட்டி வந்தனர். தமிழர்கள் யாழையும் வீணையையும் போற்றி வந்தனர். வட இந்தியர்கள் வீணையை மட்டும் போற்றி அதைத் தெய்வீக இசைக்கருவியாக இசைத்து வந்ததோடு தங்கள் ஏடுகளிலும் இடம் பெறச் செய்தனர். சிற்பங்களிலும், ஓவியங்களிலும் தீட்டினர்.

யாழைவிட வீணை சில விசயங்களில் சிறப்புற்றிருந்தது. ஆனால் எல்லா விசயங்களிலும் சிறப்புடையது என்று

சொல்வதற்கில்லை. ஆரியர்களுடைய தீவிர முயற்சியால் வீணை யாழைவிடச் சிறந்த கருவியாக விளம்பரம் செய்யப் பெற்றது. தமிழ் அரசுகள் வீழ்ச்சியுற்றமையாலும் தமிழகத்திலே ஆரியர் செல்வாக்கு அதிகப்பட்டதாலும் யாழ் வழக்கினின்று ஒழிந்தது. வீணை செல்வாக்குப் பெற்று எழுந்தது. பிற்காலத்தில் யாழ் தமிழர்களின் இசைக்கருவி என்றும், வீணை வடநாட்டு ஆரியர்களின் இசைக்கருவி என்றும் எண்ணப்பட்டது. ஆரிய இசை வல்லுநர்கள் வீணை, வேதக்கால ஆரியர் கண்ட இசைக் கருவி என்று சொல்ல முற்பட்டனர். தமிழ் இசை வல்லுநர்கள் கூட வீணை ஆரியர்களின் இசைக்கருவி என்று கருத முற்பட்டனர்.

எனக்கு இசைப் பயிற்சி அதிகம் இல்லை. ஓவியம், படிமம், கட்டிடக்கலை, ஆடைகள், அணிகலன்கள், பழங்காசுகள், வரலாறுகள் போன்ற துறைகளில் பயிற்சியும் ஆர்வமும் உண்டு. அவைகளைப் பற்றி ஆராயும்பொழுது இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் ஆராய வேண்டிய இன்றியமையாத நிலை எழுந்தது. தமிழர் கண்ட தெய்வ யாழின் அடியொற்றி யெழுந்த வீணையைத் தென்முகக் கடவுளாகிய, தமிழர்களின் தனிப்பெரும் தெய்வமாகிய சிவபெருமான் வீணைதரத்திணை மூர்த்தியாக அவரது திருக்கரங்களில் ஏந்தினர். எனவே வீணையைத் தமிழர்கள் போற்றக் கடமைப் பட்டுள்ளனர். சமய குரவராகிய மாணிக்கவாசகர் “இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் காண்க” என்று பாடியுள்ளார். மற்றொரு சமய குரவராகிய அப்பர் அடிகள் இறைவனை, “பண்ணூர்ந்த வீணை பயின்ற விரலவனை” என்றும், இன்னொரு சமய குரவராகிய சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்,

“தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை

தகுணிச் சங்கிணை சல்லரி

கொக்க ரைகுட முழவினோ டிசை

கூடிப் பாடி நின்றாடுவீர்”

என்றும், பிறிதொரு சமய குரவர் சம்பந்தப் பிள்ளையார்,

“தமிழினீர்மை பேசித்தாளம் வீணைபண்ணி நல்ல

முழவமொந்தை மல்குபாடல் செய்கையிடமோவார்”

என்றும் வீணையைப் போற்றி அது சிவபெருமானுக்
கியைந்த இசைக்கருவி என்பதை விளக்கிப் பாடியிருப்பது
ஒன்றே, வீணை, தமிழர்கள் கண்ட இசைக்கருவி என்பதை
உணர்த்தும்.

தமிழர் கண்ட சீரிய இசைக்கருவியான வீணையைத்
தமிழர்களிற் சிலர் அறியாமையால் ஆராயாது ஆரியர்
இசைக்கருவி என்று எண்ணிக் கொண்டிருப்பது வருந்தத்
தக்கது. வீணையின் அன்னையாகிய யாழ், தமிழகத்தை
விட்டு மறைந்து போனதுடன் அதன் அடிச்சுவடுகூட இல்
லாது அழிக்கப்பட்டுள்ளது. அடிமைச் சகாப்தத்தில்
தமிழர்கள் அதைப் பற்றிச் சிறிதும் அக்கரை கொள்ளா
மலும், அதன் மறுமலர்ச்சிக்கு ஆவன செய்யாமலும்,
ஆராயாமலும் இருந்து வந்தது என் உள்ளத்தை வருத்
தியது.

அதோடு, தமிழ் மக்கள் தங்கள் மொழியைக் காணும்
முன்பே ஒலியை, இசையைக் கண்டனர். இசையை
இறைவனாகக் கண்டு போற்றினர். அப்பர் சிவபெரு
மானை, “பண்ணவனை பண்ணில்வரு பயனானை” என்றும்,
சுந்தரர் “ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய்”
என்றும் போற்றினர். இசை, தமிழ் மக்களோடு பிறந்து;
அவர்களோடு வளர்ந்தது. தமிழர்கள், வரலாற்றுக் காலத்
திற்கு முன்பே இசையையும் இசைக்கருவிகளையும் கண்டு

வளர்த்து வருகின்றனர். அது அவர்கள் வாழ்வோடு ஒன்
றித்து நிற்கிறது. மேலும் அவர்களுக்கு உறுதுணையாய்
இருந்து; வீரமும், ஊக்கமும் ஊட்டி வருகிறது. நல்ல
இன்பத்தையும் நலத்தையும் ஈய்ந்து வருகிறது. இத்தகைய
உயர்ந்த இசையை தமிழர்கள் கால வேற்றுமையால் கை
விட்டனர். மீண்டும் தமிழர்கள் இசைக்கலையை ஆராய்ந்து
அதைப் பயின்று வளர்த்து இன்ப வாழ்வைப் பெற
வேண்டும் என்பதில் எனக்கு அளவு கடந்த ஆசை உண்டு.

நான் ஆசிரியரிடம் இசையை முறையாகப் பயில
வில்லை. ஆனால் எனக்கு இசைப் பாரம்பரியம் உண்டு.
எனது பாட்டனார் இயற்றமிழ்ப் புலவர்; இசைத் தமிழ்
அறிஞர். 100-ஆண்டுகளுக்கு முன் அவர் எழுதிய சுப்பிர
மணியர் கோவையும், (கொழும்பு) கதிரேசன் கீர்த்தனையும்
இதற்கு ஏற்ற சான்றாகும். எனது சிறு பிராயத்தில் எனது
ஊரில் உள்ள பல முதியவர்கள் எனது பாட்டனார் இயற்றிய
கீர்த்தனைகளைப் பாடியதை நான் கேட்டு சுவைத்திருக்
கிறேன். அவை இன்றும் எனது செவிகளில் இன்னொசை
செய்து கொண்டிருக்கின்றன. அந்தப் பாரம்பரிய இசை
உணர்ச்சி எனக்கு இசைப்பணியாற்ற ஊக்கமும் உற்சாக
மும் அளித்தது என்றால் அது மிகையாகா. எனது கலை
ஆய்வில் பல இடங்களில் பல முறை, இசையும் இசைக்
கருவிகளும் காணப்பட்டன. அவை அடிக்கடி என் உள்ளத்
தில் தோன்றி “எங்களைப் பற்றியும் ஆராய்க, எழுதுக”
என்று கூறுவது போன்ற உணர்ச்சி எனக்குள் அடிக்கடி
எழுந்தது. எனவே இசையைப் பற்றியும் யாழ், வீணை
ஆகிய கருவிகளைப் பற்றியும் ஆய்ந்து இச்சிறு நூலை
எழுத முன்வந்தேன். திருமிகு விபுலாந்தர் ஆரம்பித்த
யாழ் ஆராய்ச்சியின் தொடர்ச்சியாகவே இதை
எண்ணுகின்றேன். தமிழ் இசை வல்லுநர்களை இசை
ஆராய்ச்சியில் அதிகம் ஈடுபடத் தூண்ட வேண்டும் என்ற

ஆர்வத்திலே இந்நூல் பிறந்துள்ளது. மேலும் விரிவான தமிழ் இசை வரலாறு உருவாவதற்கு இது ஒரு தொடக்கமாக விளங்கவேண்டும் என்பது எனது நோக்கம் இந்த நன்றோக்கத்திற்குத் தமிழகம் தனது முழு ஆதரவையும் நல்கும் என்பது எனது உறுதியான எண்ணம்.

எனது கலை ஆய்விற்குக்கு நீண்ட காலமாக பல்வேறு வழிகளிலும் உதவி ஊக்கம் ஊட்டி வருபவர்கள் இலங்கை வணிகர் திரு. ராம. ஈசுவரமூர்த்தி செட்டியார், பிரபல தேயிலை வணிகம் நடத்தும் கிசார் கம்பெனி பங்களிசுகளான கனவான்கள் ஹாஜி எஸ். எம். முகைதீன் உயர்திரு எம். ஏ. கிசார் ஆகியவர்களாகும். இவர்கள் எனது உடன்பிறவாச் சகோதரர்கள் ஆவார்கள். இவர்கள் சென்ற ஆண்டு என்னை இலங்கைக்கு அழைத்து பெரிய அளவில் பாராட்டுவிழா நடத்தி பரிசளித்து எனது கலைப் பணிக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்தனர். இவர்களின் இளையவரான தம்பி கிசார் தேயிலை வணிகத்தின் பொருட்டு பாரதீகம், அரேபியா, எகிப்து, சிரியா, ஈராக், (பபிலோன்) உரோம், பிரான்சு, இங்கிலாந்து முதலிய நாடுகளுக்கு 1963 ஆம் ஆண்டு சென்று மீண்டு வந்தார். அவர் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இருந்து எனக்குக் கடிதம் எழுதி வந்தார். அதில் அங்குள்ள கலை வளர்ச்சிகளையெல்லாம் குறிப்பிட்டிருந்தார். ஈராக் தொல் பொருள்காட்சிசாலையில் உள்ள பல பழம் பொருள்கள் பலவற்றின் புகைப்படமும், பல எண்ணெய் வண்ணப்படமும் எனக்காக வரைந்து கொண்டு வந்தார். அவைகளில் என் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தவை இரு யாழ் உருவங்களாகும். அவைகளில் இரண்டு யாழ்கள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்த இரண்டு யாழ்களும் ஆரூபிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் உள்ள சாட்டியா நாட்டின் அரச குடும்பத்தார்களின் கல்லறையில் இருந்து தோண்டி எடுக்கப்பட்டவை ஆகும். இஃதன்றி பபிலோன் நாட்டைப் பற்றி பல ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் எழுதிய நூற்களையும்

அதிகமான விலைகொடுத்து வாங்கி வந்து எனக்குப் பரிசாக அளித்தார். அந்நூற்களை நன்கு ஆராய்ந்து அவைகளினின்று பல மேற்கோள்கள் இந்நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளேன். இச்சகோதரர்கள் ஒவ்வொருவரும் எனக்குப் பல்வேறு வகைகளில் உதவியும் அன்பு பாராட்டியும் வந்தது என்னால் என்றும் மறக்கற்பாலதன்று. அவர்களுக்கு எனது அன்புகலந்த நன்றியும் வணக்கமும் உரித்தாகுக.

இந்த இசை ஏட்டின் கையெழுத்துப் படியைப் படித்து அவசியமான திருத்தங்களைச் செய்யத் தூண்டிய எனது நண்பரும் உறவினருமான இசை அறிஞர் நெல்லை இசைமணி கா. சங்கரனார் அவர்களுக்கும், இந்நூலைப் படித்து குறையகற்றிப் பாராட்டி விரைவில் வெளியிட எனக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்ததோடு முன்னுரையும் நல்கிய குடந்தை, பண் ஆராய்ச்சி வித்தகர் உயர்திரு சுந்தரேசன் அவர்களுக்கும், இதை விரைவில் கற்றிக் கவினுற அச்சிட்டு உதவிய அருள் அச்சகத்தாருக்கும், வழுவின்றி இந்நூல் வெளிவர மேற்பார்வையிட்டுதவிய தமிழ் பெரும்புலவர் ஆ. அருளப்பன் பி. ஏ. அவர்களுக்கும் இதற்கு மேற்கோளாகப் பயன்படுத்த தனது மாபெரும் நூலகத்திலுள்ள பல்வேறு நூற்களையும் சிரமம் பாராது எடுத்துத் தந்து, தனது இடைவிடாக வேலைகளுக்கு இடையே எனக்குப் பல அரிய விசயங்களைக் கூறி பெரும் உதவி புரிந்த சென்னை கன்னிமீறு பொது நூல் நிலையத்தின் மேலாளர் திரு. தில்லைநாயகம் எம். ஏ., எம். எல். எஸ்., பி. டி., அவர்களுக்கும் எனது நன்றியும் வணக்கமும் உரித்தாகுக.

2. இனிமையும், ஏற்றமும்

இசை இனியது. தமிழ் இசை அதனினும் இனியது. தமிழ் இசை உள்ளத்தோடு, உணர்வோடு, வாழ்க்கையோடு பொருந்தியது; இதனால் இது இசை என்னும் பெயரைப் பெற்றது, ஏற்றம் உற்றது. இது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் அரும்பியது. என்றாலும், இன்றும் இயல்பு பொன்றது, பொலிவு குன்றது, இளமை தாழாது எழில் மாளாது, சுவை மாறாது, ஆற்றல் ஆறாது நிலைத்து நிற்கின்றது. இதற்கு முடிவில்லை; இதன் வாழ்வு எல்லையற்றது; இதன் தன்மை இன்பந் தருவது. இதன் ஆற்றல் அளவிடற்கரியது, இதன் தரம் ஒப்புவமை அற்றது.

தமிழ் இசையைக் கண்டு அதைப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகப் பேணி வளர்த்து வருபவர்கள் தமிழர்கள். தமிழ் இனமும் அதன் பண்பாடும் மொழியும் கலையும் நாகரிகமும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகப் பலப்பல சோதனைகளுக்கும்

மோதுதல்களுக்கும் வஞ்சனைகளுக்கும் ஆளப்பட்டுள்ளன; என்றாலும் எல்லாவற்றையும் சமாளித்துக்கொண்டு தளராது நிலைநின்று வந்துள்ளது. இன்றும்; அதற்கு எழும்பு இடையூறுகள் அனைத்தையும் உதறித்தள்ளிவிட்டுத் தலைநிமிர்ந்து வெற்றிநடை போட்டு முன்னேறிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

மேலும், தமிழ் இசை ஒரு மாபெரும் வரலாற்றைப் படைத்துள்ளது. வரலாறு என்ற பதம் வளர்ச்சியின் உட்கருத்தைப் புலப்படுத்துவதாக அறிஞர்களால் எண்ணப்படுகிறது. வரலாறு, ஒரு வினாடியும் ஒய்வு பெற்று நிற்பதில்லை. ஆனால் அது துறக்க வாழ்வை நோக்கித் துடிதுடித்துத் துரிதமாக முன்னேற விரைந்து அணிவகுத்துச் செல்லுகிறது.

வரலாறு வேறு; கலை வேறு. மக்களுக்கு வரலாறு உண்டு. அதேபோன்று கலைகளுக்கும் வரலாறு உண்டு. வரலாற்றை, கலையைப் போன்று பதிவு செய்துவிட முடியும். இசை ஒரு கலை, இசையின் வரலாற்றை நாம் கலைகளின் வரலாற்றில் காணமுடியும். இசையின் வரலாறு கலையின் வரலாறேயாகும். இசை நுண்கலைகளில் ஒன்று. அதை எழில்கலை என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். அதை நாம் நிரல்பெற எடுத்துரைக்கிற விளக்கமான ஒரு அறிக்கையாக அல்லது இசையின் அறிவுப் பாங்கான உண்மை நிறைந்த கருப்பொருளையுடைய ஆண்டுக் கணிப்பாகக் கருத முடியும். ஆனால் புலன் உணர்வுக்கு எட்டாத மூலப்பொருளாகவும் ஒலிப் பண்பாகவும் (நாதமாகவும்) பண்ணிசைப்பாகவும்— ஏன்?— அவைகளின் அழகாக வுங்கூடக் கருதலாம்.

இசையின் மெய்விளக்கியலை (தத்துவத்தை) நுணுகி ஆராய்ந்த நுண்மாண் நுழைபுலம் வாய்ந்த பேரறிஞர்கள்

மேற்கூறிய கருத்துகளைத்தான் மக்களுக்குக் கூறிவருகிறார்கள். இசையின் ஏற்றம்வாய்ந்ததெய்வீகத் தன்மை மிளிரும் பேரெழில் பற்றி அவர்கள் கண்ட பொருள் பொதிந்த நோக்கு, நாம் உற்று ஆய்வதற்குரியது. அவர்கள் இந்த உலகில், இசையின் நுண்பொருள் ஆய்வுக் கோட்பாட்டியலைச் சார்ந்த ஒவ்வொன்றும் இயற்பொருளைச் சார்ந்ததாய் இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்கள்.

மேனாட்டு அறிஞர்களான பிளாட்டோவும் அரிட்டாட்டலும், 'இசை ஒரு எழுச்சி தரும் முதன்மைவாய்ந்தது; அது புறப்பகட்டானது என்று பலரும் கூறுகின்றனர். அது ஆனால் உண்மையின் கருத்தியல் கோட்பாடேயாகும், என்று கூறியுள்ளார்கள். காண்ட் என்ற அறிஞர் "இசையானது இன்பக் கலைகளின்முடி" என்றார். இசை மக்கள் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியோடு உந்தி எழுகிறது. இசை வரலாறு இசையின் படைக்குந் திறனுள்ள வரலாற்றுப் பதிவேடுகளின், ஒரு கலைப் பண்பு நிறைந்த கருவூலமாக உருப்பெற்று உள்ளது. அது இயற்கையின் ஒரு எழுச்சி தரும் பண்புக் கூறுகத் திகழ்கிறது. சுருங்கக் கூறின் அது மெய்விளக்கியலின் நுட்பம், தெய்வீகப் பண்பு ஆகிய இரண்டின் உட்கருத்தாக உந்தி இசை வரலாற்று அரங்கில் முதல் பங்கு எடுக்கிறது. என்றாலும் அதன் மூலப்பொருள் வெவ்வேறு காலங்களின் இசைக் கதைகளாகவும் உண்மையான செய்திகளின் வரிசை முறையான ஒழுங்கு விதியாகவும் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளது.

இசையின் வரலாறு மக்கள் குழுதாயத்தோடு (சமூகத்தோடு) மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாய் மிளர்கிறது. ஆகவே அது மக்களுடைய நினைவாற்றலையும் ஆக்குந் திறனையும் புறக்கணித்து விடவும் இல்லை; அழித்து விடவும் இல்லை. இசை வரலாறு மக்கள் குழுதாயத்தின் ஒரு

ஆழ்ந்த அரிய வரலாற்று ஏடாகத் திகழ்கிறது. எனவே இசையின் தோற்றத்திற்குப் பின்னணியில் குமுதாயப் பாங்கான உண்மைகள் பல ஒளிர்கின்றன. அது உண்மையான அறிவின் விளைவை நெகிழவிடவோ தள்ளிவிடவோ முடியாது. மக்கள் குமுதாயத்தின் ஆக்குந் திறனைப் புறக்கணிக்கவோ உதறவோ முடியாது. டி. எம். பின்னி என்ற ஐரோப்பிய இசை வல்லுநர், "இசையானது வரலாற்றின் வளமான ஊழியில் துளிர்த்த ஒரு குமுதாயக் கலைமாக மிளர்கிறது. செயல் விளைவால் எழும் அதனுடைய வரலாறு அதனுடைய குமுதாயப் பயன்களைக் குறிப்பிடாது எழுதமுடியாததாக இருக்கிறது. இசையின் தலைமைப் பகுப்பு வகைகள் மிகப் பரந்தனவாக இருக்கலாம். ஆனால் அதனுடைய அமைப்பு முறைகளின் பயன், செயல்நோக்கம் எல்லாம் வேறுபட்டதாக இருக்கும். அதற்காக எந்தப் பண்பாடும் இசையை ஏறத்தாழ அதனுடைய குமுதாய மரபுரிமைபாகப் பெற்ற ஒரு பகுதியாகத் தொடர்ந்து வைத்துக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கின்றோம்" என்றார்.

உண்மையில் இசை தோற்றமுற்ற தொடக்கக் காலத் திவிரந்து அது, மக்களின் வாழ்க்கையோடு மிக இசைவாக நெருக்கமாகப் பிணைந்து இருந்து வந்துள்ளது. ஒவ்வொரு நாளும் அல்லது ஒவ்வொரு குமுதாயமும் உயிர்நிலைத் துறையிலும் வாழ்க்கையின் குமுதாய, பொருளியல், அரசியல், கலை இயல், சமய இயல், ஆகிய பல்வேறு துறைகளிலும் வாழ்வும் வளமும் வளர்ச்சியும் பெறும் பொருட்டு இசை உருப்பெற்றுள்ளது. மிகத் தொன்மையான காலந் தொடர் மக்கள் தங்களின் எல்லாச் சடங்குகளிலும் விழாக்களிலும் இசையைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளார்கள். மிகப் பழைய பண்பாடுகளில் சிறப்பாகச் சமயப் பாக்கள் மந்திரமாக மதிக்கப்பெற்றன. அவை பத்திப் பாடலாக, உழைப்புப்பாடலாக, உணவுப்பாடலாக, போர்ப் பாவாக,

காதற் கவிதையாக, வினையாட்டுப் பாட்டாக, ஏன்? ஆற்றல் வாய்ந்த ஆயுதமாக, ஊக்கம் ஊட்டும் மருந்தாக விளங்கின. முற்காலத் தமிழ்மக்கள் இசை இறைவனுக்கு இனிதானதாக எண்ணினர். குற்றவாளியாய் இருப்பினும் பண்ணைப் பாடி இறைவனை இறைஞ்சினால் அவன் உளம் உருகி, எங்கிருந்தாலும் ஓடிவந்து காட்சி நல்கி, குற்றம் பொறுத்து வேண்டிய வரங்களை அளித்துள்ளான் என்று தமிழ் மறைகள் கூறுகின்றன. இசையை இறைவனது வடிவம் என்று இன்று தமிழ் மறைபாகப் போற்றப்பெறும் தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரப் பிரபந்தம் முதலியவை முழங்குகின்றன. இறைவனை மனங்கனிந்து தமிழ் இசையைப் பாடினால் என்று கூறப்படுகிறது. இறைவன் தன் கைகளில் யாழை இசைத்துள்ளான். கைகளில் வீணையைத் தாங்கி நாண்களை விரல்களால் தடவி இனிதுற மீட்டி தன் மிடற்றால் இசைத்தான் என்று போற்றப்படுகிறது. சிவபெருமான் யாழ்மூரி நாதனாகவும் வீணையேந்தும் தென்முகக் கடவுளாகவும் திகழ்ந்தான் என்று அறிகிறோம்.

“பரந்தபாரிடம் ஊரிடைப்பவி பற்றிப்

பார்த்துணுஞ் சுற்றமாயினீர்
தெரிந்த நான்மறை யோர்க்கிடம் ஆகிய திருமிழலை
இருந்துநீர் தமிழோடிசை கேட்கு மிச்சையாற்காசு
ரித்தல்நல்கினீ
ரந்தண் வீழிகொண் டீர்அடியேற்கும் அநுராதிரே”
என்று சுந்தரரும்.

“நங்கையைப் பாகம் வைத்தார் ஞானத்தை

நவில வைத்தார்
அங்கையில் அனலும் வைத்தார் ஆனையின்
உரிவை வைத்தார்
தங்கையின் யாமும் வைத்தார் தாமரை

மலரும் வைத்தார்
கங்கையைச் சடையுள் வைத்தார் கழிப்பாலைச்
சேர்ப்பனாரே”

என்று அப்பரும் செப்பியுள்ளனர். சிவபெருமானை எங்கும் நிறைந்தவன்தான்; என்னுட்பவர்க்கும் இறைவன்தான் என்றாலும் அவன் தென்னுட்டிற் குவந்து காட்சி அளித்தது தமிழ் இசை கேட்டு மகிழ்வதற்கென்று தேவாரமும் பிற நூற்களும் நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. சிவபெருமான் மட்டுமன்றி அங்கயற்கண்ணியும் நான்முகனும் கலைமகளும் திருமாலும், திருமகளும், பிற தேவர்களும் இசைப்பற்று டையவர்களாய் இசைக்கு இரங்குபவர்களாய் இசைவல்லு நர்களாய் இசைக் கருவிகளைத் தாங்கியவர்களாய் விளங்கு கின்றனர் என்று அறிகின்றோம்.

மக்கள் வாழ்வில் இசை ஒரு சிறப்பான பங்காக அமைந்திருக்கிறது. பழைய கிரேக்க நாட்டிலும், எல்லம் கல்தேயா சுமேரியா, அசிரியா, அக்கேடியா, சிரியா, எகிப்து போன்ற நடுத்தரைக் கடலையடுத்த பழம்பெரும் நாகரிகம் தவழ்ந்த நாடுகளில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கையிலும் இசை பல்விதப் பொருந்தி இருந்தது. மக்கள் போரி லும் வேட்டையிலும், பயணங்களிலும், திருமணத்திலும் வாய்ப்பாட்டுக்களை முழங்கினர். இசைக்கருவிகள் ஒலித் தனர். சுமேரியா, அசிரியா சிரியா எல்லம் ஆகிய நாடுகளி னின்று இந்தியா போந்தவர்கள் என்று கருதப்பெறும் அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ பண்பாட்டைக் கட்டி வளர்த்த திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின் முன்னோர்களான நாகரிக மக்கள், இசையோடு இசைந்து இன்புற்று வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். இவ்விசை சிந்துவெளி முதல் அசாம் எல்லை வரை, இமயந் தொட்டு குமரிவரை நிலவி நின்ற முற்காலத் திராவிட இந்தியா முழுவதிலும் திராவிட இசையும் யாழும் குழலும் பிறவும் இருந்து வந்தன என்பதற்கு இன்று நமக்கு முதல்தரமான சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. இந்த உலகில் எந்த இனத்தவர்களிடமும் காணமுடியாத அளவில் இசைத்தமிழ் அம்மக்களிடம் பரவி அவர்கள் வாழ்க்கை யோடு பின்னிப் பிணைந்து படர்ந்து தொடர்ந்து வந்தது.

எனவே தொன்மையான காலத்திலே இசையும் இசை இலக்கணமும் இசைக்கருவிகளும் உலகில் எங்கும் காண முடியாத அளவில் திராவிட இந்தியாவில் சிறப்புற்று எழுந்து தென் இந்தியாவில் சிறப்பாக தமிழகத்தில் அரச கட்டிலில் அமர்ந்து சீரும் சிறப்பும் பெற்று துளிர்த்துச் செழித்து வந்தது.

தமிழர் வாழ்க்கையில் இசை:

தமிழகத்தில் ஒரு குழந்தை பிறந்த நாள் தொட்டு— அதாவது,— அது தன் முதலாவது உயிர்க்காற்றை இழுக்க ஆரம்பித்தது முதல் தொட்டு, இறுதி மூச்சு வரை தமிழ் இசை அதன் வாழ்க்கையோடு ஒன்றித்து நிற்கிறது. ஏன்?— அது உயிரீர்த்த பின்னர்கூட அதன் தாயும் உறவினரும் இசைக்கும் ஒப்பாரிப் பாடல் அதன் காதில் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது. தமிழ் மக்கள் தங்கள் இல்லங்களில் நடைபெறும் எல்லாச் சடங்குகளிலும் பிறப்புத் தொட்டு—இறப்பு வரை—வாழ்விலும், தாழ்விலும் இசையை இசைத்து வருகின்றனர். தமிழர்களின் முன்னோர்கள் மக்கள் இளமை முதல் முதுமை வரை அன்றாட வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் இசை ஏற்ற இடத்தைப் பெறுமாறு செய்துள்ளனர். தமிழ் மக்கள் இளமைப் பருவத்தில் ஆடும் விளையாட்டுகளிலும் அப்பால் காளைப் பருவத்தில் நாடு காத்து நிற்கும் போரிலும், வயிற்றுப்பிணி நீக்க ஈடுபடும் உழைப்பிலும், வயிறூர உண்டதும் எக்களிப்பால் ஆடும் ஆட்டத்திலும், நோய், வறுமை போன்றவைகளால் வருந்தும் துன்ப நிலைகளிலும், உழைத்து இழைத்து ஓய்வு பெற்று இருக்கும் போழ்திலும் அவர்கள் பண் இசைத்து மகிழ்வர்; பாட்டுப்பாடி இன்புறுவர். ஆண்களும், பெண்களும், இளைஞர்களும், முதியவர்களும், உழைப்பாளர்களும், கலைஞர்களும், கவிஞர்களும் உழைப்பின் இறுதியில் எழும் தளர்ச்சிக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும்

அளிக்கும் அரிய மருந்தாக இசையைப் பயன்படுத்துவர், முற்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் பேச்சும் எழுத்தும் நாடகமும் நாட்டியமும் விளையாட்டும் தொழிலுந் தமிழ் பாடும் ஏனைய எல்லாம் இசையாக, பாட்டாக எழுந்தன.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய தமிழர்கள் கண்ட நானிலங்களில் மட்டுமன்றிப் பின்னர் எழுந்த பரலக நிலத்திலும் தனித் தனியாக ஒவ்வொரு வகையான பண்ணும் பாட்டும் யாழும் குழலும் பறையும் பிறந்தன. தமிழர்களின் பழங்கால வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டிய சங்கக் காலத் தங்கப் புலவர்கள் தமிழர்களின் வாழ்வோடு இசை எப்படி இணைந்து இருந்தது என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார்கள். தமிழன் இசையோடு பிறந்தான்; இசைபெறவாழ்ந்தான்; இசையுடன் இறக்கின்றான். அவன் உடலோடும் உதிரத்தோடும் உயிரோடும் ஒன்றிய இசை அவன் உயிர் துறந்த பின்னரும் அவன் ஆன்மாவோடும் (உயிர்நிலையோடும்) பொருந்தி நிற்கிறது என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் என் உறவினர் ஒருவர் உயிர் பிரியும் தருவாயில் இருந்தார். அவ்வமயம் அவரது மனைவி மக்கள் ஆகியவர்கள் ஒரு இசைக் கலைஞரை அழைத்து வந்து அவரது செவியில் திருப்புகழ் ஒலிக்கும்படி செய்தனர். அப்பால் அவர் இறந்துவிட்டார். அவர் இறந்தபின் அவரது உறவினர் அனைவரும் சூழ்ந்து, வீழ்ந்தும் இருந்தும் ஒப்பாரி பாடினர். அவரது உடல் சுடுகாடு செல்லும்வரை ஒப்பாரி ஓயவில்லை. சுடுகாடு சென்று உடலைச் சுட்டபின்னரும் அவருக்காக அவரது இல்லத்தில் அந்தி அழுகை, சந்தி அழுகை, கிழமை அழுகை எனப் பல நாட்கள் ஒப்பாரி பாடி வந்தனர்.

தெய்வம் உவந்த தீந்தமிழ் இசை:

உலகில் இன்று பல இனத்தவர்களும் சமயத்தவர் களும் தெய்வ வழிபாட்டை வசனநடையிலே செய்து வருகின்றனர். ஆனால் தமிழர்கள் மட்டும் பண்டுதொட்டு இன்றுவரை வழிபாட்டை இசை வடிவிலே இயற்றி வருகின்றனர். இன்றும் தேவாரம் திருவாசகம் திருவாய் மொழி திருப்புகழ் முதலிய பாக்கள் மூலமே தமிழர்கள் வழிபாடு இயற்றி வருகின்றனர். தமிழர்களின் திருக் கோயில்களில் இசை இசைப்பதற்கென்று பாணர் பாடினியர், பிடாரர், பிடாரியர் ஓதுவா மூர்த்திகள் (ஓதுவார்) என்ற வகுப்பினர்கள் பண்டுதொட்டு இருந்து வந்துள்ளனர். அஃதின்றித் திருக்கோயில்களில் எழில்*, (நாகசுரம்), முழவு, பாணி, பேரிகை, தக்கை, இடக்கை, மத்தளம், உடுக்கை, சாரங்கி போன்ற பல இசைக் கருவி களைச் செய்து வைத்துப் பாதுகாத்து வருகின்றனர். வழிபாட்டு வேளைகளில் அவை இசைக்கப்பெற்று வருகின் றன. இஃதன்றிப் பண்டைக் காலத் தமிழ்மன்னர்கள் போர் எழுச்சிக்கு இசை முழங்கும்படி செய்து வந்தனர். போர் முரசு தெய்வ உருவம்போல் கருதப்பட்டு வந்தது. அதற்கு முழுக் காட்டும் நறும்புகையும் விளக்கொளியும் பலியும் இடப்பெற்று வந்தன.

மேலும் தமிழர்கள் முற்காலத்தில் தங்கள் வாழ்க்கை யில் எவ்வாறு இசையை ஒம்பி இசைபெற வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதை அன்றுள்ள அடியில் வரும் இசை விழாவின் அட்டவணை நன்கு எடுத்துக்காட்டும்:

1. பிள்ளைப் பேற்று விழா
2. வளைக் கரப்பு விழா

* “கோழி சிலம்பச் சிலம்புங் குருவெங்கும்;
ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கெங்கும்;
கேழில் விழுப்பொருள்கள் பாடினோங் கேட்டிலையோ?”
— திருவாசகம் திருவெம், 7:8 29-32

3. பிறப்பு விழா
4. தொட்டில் ஆட்டும் விழா
5. பாலூட்டும் இசை விழா
6. சோறுட்டும் இசை (நிலாப் பாட்டு)
7. ஆடை அணிவிக்கும் விழா
8. அணிகலன் அணிவிக்கும் விழா (காது குத்தல்)
9. பள்ளிக்கு வைக்கும் பாட்டிசை
10. பந்தடிப்பாட்டு, அம்மாணப் பாட்டு, கழந்திப் பாட்டு (கழந்தை)
11. உரம் வைத்தல் (எருப் போட்டல்)
12. நாற்று நடுதற் பாட்டு
13. நீர் இறைத்தல் (ஏற்றப் பாட்டு)
14. களை பிடுங்கல்
15. கதிர் அறுத்தல்
16. போர் அடித்தல்
17. வண்டி ஓட்டல்
18. கிணறு வெட்டல்
19. புதுமனை புகுதல்
20. சுண்ணம் இடித்தல்
21. நெல்லுக்குத்தல் (வள்ளிப்பாட்டு)
22. திருமணம் - நலுங்குப் பாட்டு, ஊஞ்சற் பாட்டு, மாலை மாற்றல், பழித்தல், மாப்பிள்ளை பழித்தல், பெண் பழித்தல், சம்பந்தி பழித்தல், வாழ்த்தல்.
23. தொழில் பாட்டு:
 - (அ) கல்லுடைத்தல் - கல்லும் இசை கேட்டு நகரும் (ஏலக்கத்தா)
 - (ஆ) கப்பற் பாட்டு - கலமும் இசை கேட்டு இயங்கும் (ஐலேசா)
 - (இ) பாம்பாட்டல் - பாம்பும் இசை கேட்டு ஆடும் (மகுடி)

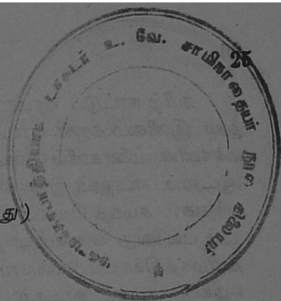
(ஈ) பால் கறத்தல் - பசுவும் இசை கேட்டுப்
பால் சுரக்கும் (கறவைப் பாட்டு)

24. செத்த பிணமும் இசை கேட்கும் (ஒப்பாரி)
25. இறைவனும் இசை கேட்டு இரங்குதல்
(திருவாசகம், தேவாரம், திருவாய்மொழி, திருப்
புகழ், வில்லுப் பாட்டு)
26. கடுதாசிகள் (சீட்டுக் கவிகள்)
27. விளையாட்டுப் பாட்டு:
(அ) சடுகுடு, (ஆ) கிளியன்தட்டு
28. கூத்து (ஆடல், பாடல், நடிக்தல்)
29. பண்டிகைப் பாட்டு (காமன் பாட்டு)
30. கணியன் கூத்து
31. திருப்பொற்சன்னம்
32. திருக்கோத்தும்பி
33. திருச்சாழல்
34. திருப்பூவல்லி
35. திருஉந்தியார்
36. திருப்பொன்னாசல்
37. அன்னைப்பத்து
38. குயிற்பத்து
39. திருத் தசாங்கம்
40. திருப்பள்ளி எழுச்சி
41. திருப்புலம்மல்
42. திருப்படை எழுச்சி
43. திருத்தோணைக்கம்
44. திருத்தெள்ளேணம் (மகளிர் முரசு கொட்டல்)

ஆகியவைகளன்றி இன்னும் எண்ணற்ற இசைப்
பாட்டுகளும் உண்டு. அவைகளில் சில அடியில் வருமாறு :

1. கும்மிப்பாட்டு

இனிமையும் ஏற்றமும்



2. கோலாட்டுப்பாட்டு
 3. ஓயில் பாட்டு
 4. களவுப்பாட்டு
 5. காவடிப்பாட்டு (சிந்து)
 6. கல்லுளிப்பாட்டு
 7. கவண்எறி பாட்டு
 8. குறத்திப்பாட்டு
 9. மறத்திப்பாட்டு - பாலைப்பண், நண்பகல்
ஆனந்தக்களிப்பு
 10. இடைச்சிப்பாட்டு - பல்லாண்டு
 11. பள்ளுப் பாட்டு (உழத்திப்பாட்டு) உந்தி,
கிளிப்பாட்டு
 12. பரத்திப்பாட்டு - விளரிப்பண், ஏற்பாடு
 13. படையெழுச்சிப்பாட்டு - வண்ணப்பாட்டு
 14. கண்ணாலப்பாட்டு
 15. வேந்தர் விருதுப்பாட்டு
 16. கரகப்பாட்டு (நிலாவணி)
 17. வாரப்பாட்டு
 18. சந்தப்பாட்டு
 19. கானல்வரி (கடற்கரைப் பாட்டு) - நெய்தற்பண்
 20. வேட்டுவவரி (வேட்டைப்பாட்டு)
 21. ஆய்ச்சியர்குரவை - மூல்லைப்பண் (சாதாரி)
- மாலைப்பாட்டு
 22. குன்றக்குரவை - குறிஞ்சிப்பண் (செவ்வழி)
விடியல்
 23. பரவர் பாட்டு - கோழிப்பாட்டு
 24. குரவைப்பாட்டு - கூட்டப்பாட்டு
- இன்றோரன்ன எண்ணற்ற பாட்டு வகைகளும் இருந்தன.

தமிழ் நாட்டுப் பாமர மக்களின் ஆடல்கள் அனைத்திலும் இனிமை தரும் பாடல்கள் இணைந்துள்ளன. தமிழ் மக்களின் மனைகளில் நடைபெறும் சடங்குகளிலெல்லாம் ஆடலும் பாடலும் இசைக் கருவிகளோடு கூடி களிப்பூட்டி வந்தன. சமயத் தொடர்பான சடங்குகளிலும் விழாக்களிலும் பல்வேறு வகையான இசைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாமல் தமிழர்கள் குடியேறியுள்ள ஈழகம், காழகம், சாவகம், மலையகம், சிங்கபுரம் போன்ற பல நாடுகளிலும் கோயில்களிலும் உறையுளிலும் நாடகத்திலும் நாட்டியத்திலும், இன்பத்திலும் துன்பத்திலும், காட்டிலும் மேட்டிலும் இசை இடம் பெற்றிருந்தன.

இன்றும் தமிழ்நாட்டு வயல்களில் நடைபெறும் நூற்று நடுதல், அறுவடை செய்தல், போர் அடித்தல், நீர் பாய்ச்சல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆணும் பெண்ணும் களிகொண்டு கவின்பெறப் பாடுவர். குரவை முழக்குவர். கிணறுகள் தோண்டும்பொழுதும், கற்களை உடைக்கும் பொழுதும், தேர்களை இழுக்கும்பொழுதும், கயிறிழுக்கும் பொழுதும், வண்டியோட்டும் பொழுதும், பழுவான பொருள்களைத் தூக்கும்பொழுதும், ஓடம் ஓட்டும்பொழுதும், படகு வலிக்கும்பொழுதும், பள்ளியாடங்களை பருமலைகொண்டு உந்தித் தள்ளும்பொழுதும் பாடும் பாட்டு உடலுக்கு ஊக்கம் ஊட்டும், நரம்புகளுக்கு இருப்பினை யொத்த வலிவூட்டும். உள்ளத்தில் உவமையிலா உவகை உந்தி எழச் செய்யும். இஃதன்றி இசை, பாம்பைப் படம் எடுத்து ஆட்டுவிக்கும்— மகுடி இசை மந்திரத்தின் ஆற்றல் போன்றது. பசுவில் பால் கறக்கும்பொழுது பாடும் கறவைப் பாட்டு, மடுவில் கை வைத்ததும் ஊற்றுப்பெருக்கெனப் பாலைச் சுரக்கப்பண்ணும். மதுரை ஆயர்களின் அகத்தில் எழுந்த ஆய்ச்சியர் குரவையும், கொற்கைப் பரதவர்களின் ஐலசாப் பாட்டும், முக்கூடற் (சீவலப்பேரி) பள்ளர்களின் பள்ளுப் பாட்டும், குற்றாலத்திற்கு

இனிமையும் ஏற்றமும்

அருகிலுள்ள குறிஞ்சி நில மக்களின் குன்றகா குரவையும், சேர நாட்டிலுள்ள மருத நில மக்களின் ஊஞ்சற் பாட்டும், நலங்குப் பாட்டும், தொண்டை நாட்டிலுள்ள மங்கல வாழ்த்துப் பாட்டும், சேர நாட்டிலுள்ள உழைப்பாளர் பாட்டும், தமிழகமெங்கும் உள்ள சிறுமிகளும், புருவம் எய்திய பாவையர்களும் இன்றும் ஆடும் அம்மாண, கழற்சி, நிலாப் பாட்டு மார்த்தாண்டம், கண்ணம்பொத்தி, கீச்சு கீச்சுத் தம்பளம் போன்ற பிறவற்றிலும்பாடும் பாட்டுக்கள் தமிழ் மக்களின் உயர்ந்த இசை வாழ்வின் உண்மையான நிலையை உணர்த்தும் ஒப்பற்ற ஒவியங்களாக ஒளிர்கின்றன. தமிழ் மறை கண்ட வள்ளுவர், புகழ்பெற வாழ்தலைக் குறிப்பிடும் பொழுது இசைபடவாழ்தல் என்று குறிப்பிட்டார். இசை மக்கள் உள்ளத்தில் பொருந்தும்பொழுது இன்பம் ஊக்கம் போன்ற பலவற்றைத் தருவதால் அவர் புகழுக்கு இசையை அடிப்படையாக வைத்துள்ளார். * “ஈதல் இசைபடல் வாழ்தல் அன்றி உயிர்க்கு ஊதியம் இல்லை” என்று அவர் எடுத்துக்காட்டுவது ஆராயத்தக்கது.

நமது நாட்டு மக்கள் கண்ட “பாமர மக்களின் பாடல் கள்” என்பவை, இனித்தான் நமது காவியங்களில் இடம் பெறவேண்டும். நாட்டு மக்களின் பாடல்களில் பயன் படுத்தப்பட்ட உடுக்கை, திமிலை, கரடிகை, தப்பட்டை, பம்மிய முரசு, தம்புரு, துந்தினை, குழல், எக்காளம், ஒத்து, மணி, தாளக்கட்டை இன்றோரன்ன பிறவற்றையும் தேடிப் பிடித்து அவைகளை ஆய்ந்து பண்டைய தமிழ் மக்களின் இன்பத் தோடியமைந்த எழில்மிக்க இசைவாழ்வின் தோற் றத்தையும் கலை வாழ்வின் நிலையையும் நாம் உலகிற்கு எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்.

* ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது

ஊதியம் இல்லை உயிர்க்கு. — திருக்குறள் 231

தமிழக இசை வரலாறு தமிழ் மக்களின் இசை வளர்ச்சியின் அழியாச் சின்னமாக இலங்குகிறது. அது வரலாற்றுக் காலத்திலிருந்து இன்று வரைப் பெற்றுள்ள பழம்பெரும் பண்பை எடுத்துக்காட்டும் பாரிய பட்டயமாகும். அது மக்களினம், மாறிக்கொண்டுவரும் மாபெரும் நிலைகளையெல்லாம் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. அல்லது மாறிக்கொண்டு வரும் ஆரிய நிலைகள் மாறுதலுற்றும் சிறப்புற வளர்ந்தும் வருவதை உணர்த்துகிறது எனலாம். இசைக்கலையின் இயற்கையான எழுச்சியைப் பற்றி இசை வரலாறு என்னும் இணையற்ற இலக்கியக் கருவூலத்தில் சிசில் கிரே என்ற அறிஞர் மிக அழகுபெற எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:—

“இசையினைப் போன்று எந்தக் கலையும் அறிவியலும் அல்லது ஏனைய மக்கட்பண்பு வாய்ந்த செயல் துறைகளின் உள்ளது சிறத்தல் என்ற கோட்பாடுகளும் உலகில் விருவிருப்பாக வரவேற்கப்பட்டதில்லை. இசையைப் போன்று உலகில் எதுவும் மக்களால் இன்றுவரை மிக ஆர்வத்தோடு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது என்றோ, உள்ள நிறைவாக ஆதரிக்கப்பட்டது என்றோ இயம்புவதற்கில்லை. உறுதியாகக் கவின் கலையின் முழு வரலாறும் கிட்டத்தட்ட ஒரே மாதிரியானகருத்தில் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது. அதில் ஒரு தனியான ஒழுங்கு முறையாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. அது தற்கால வழக்கில் முற்காலத் தொடக்கத்தினின்று முழுமை வரை, கலப்பற்ற நிலையிலிருந்து வளர்ச்சியின் இடைவிலகிச் செல்லாதநிலை வரையும், படிப்படியான வளர்ச்சிமுறையின் பயனாக இசை வரலாற்றோடு இணைந்துள்ளது அது ஒழுங்குடைய அணு உயிரினத்தின் (அமோயிபாவின்) நிலையினின்று வளர்ச்சி மாறுபாடுகளும் உயர்வுமூற்று, அறிவியல் வழியான கல்வி ஏடுகள் கண்ட மூலத் தோற்றம் வரை திட்டவட்டமான விளக்கங்களைத் தந்துள்ளன”.

தமிழ் இசையின் படிப்படியான வளர்ச்சி முறை, உண்மையில் தமிழ் மக்களின்— விரிவாகக் கூறுவதானால் திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின்— எண்ணங்களின் ஆற்றலிலும் சூழ்நிலையிலும் இருந்து பொங்கி எழுந்த இசைக் கருவூலத்தின் முழுப் பகுதிக்கும் உரிய அரிய ஒரு திறவுகோலாகத் திகழ்கிறது. பல பழைய கலைப் பண்பாட்டினைக் காட்டும் சிறப்பும் சிறப்பங்களும் ஓவியங்களும் தமிழகத்தின் மாபெரும் கலைக் கருவூலத்தின் நினைவுச்சின்னமாகத் திகழ்கின்றன. தமிழ் இசை ஒருகாலத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை, என்றாலும் அது தமிழர் அல்லது திராவிடர் அல்லாத அன்னிய இனத்தவர்களின் ஆட்சியில் பல்வேறு இன்னல்களுக்கும் இடையூறுகளுக்கும் ஆட்பட்டு வீழ்ச்சியுற்று மங்கி மதிப்பிழந்து கிடந்தது. அது பன்னூறு ஆண்டுகளாக நிறுபூத்த நெருப்பாக இருந்து வந்துள்ளது. இந்தியா சுதந்திரம் பெற்று பல்லாண்டு சென்று, இன்று தமிழ் மக்கள் பெற்றெழுந்த விழிப்புணர்ச்சியிலே ஒளிவிட்டு விளங்கத் தொடங்கியுள்ளது. அறிஞர்கள் அதை உற்று நோக்கத் தொடங்கியுள்ளனர். அதனுடைய பெருமை பேசப்பட்டு வருகின்றது. அதன் தூய சிறப்பு மிக்க பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கப் பெற்றுள்ளது. அதன் அமிழ்தினும் இனிய சுவை நயத்தைத் துய்க்க, மக்கள் துடிதுடித்து நிற்கின்றனர். புதைந்தும் சிதைந்தும் மறைந்தும் குறைந்தும் போன இசைக் கருவிகள் தேடப்பட்டு வருகின்றன. கிழிந்து அழிந்தும் கிடக்கும் இசை இலக்கண ஏடுகளை, நாடக இலக்கண ஏடுகளைத்தேடி அச்சிட முயற்சி செய்யப்படுகின்றது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இசை அணங்கின் உட்பகைவர்களின், நயவஞ்சகர்களின் வேடங்கள் கலைக்கப் படும் துரோகிகளின் முகமூடிகள் கிழித்தெறியப்பட்டும் வருகின்றன. தமிழ்ப்பண் ஆய்வு ஆமை வேகத்தில் நடந்தாலும் தமிழகம் அதன் முடிவை ஆவலோடு எதிர்

பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழகத்தில் மலிந்து கிடந்த ஆயிரக்கணக்கான நரம்புக் கருவிகளும் பல்வகைத் தோற்கருவிகளும் துளைக் கருவிகளும் கஞ்சக் கருவிகளும் கேரளம், ஆந்திரம், கன்னடம், சிங்களம் முதலிய நாடுகளில் சிதறண்டு கிடப்பதை அறிந்து அனைத்தையும் ஒருங்குகூட்ட முயற்சி செய்யப்படுகின்றது. தமிழனின் தலைசிறந்த தெய்வீக இசைக் கருவியான யாழ் என்னும் இசைக் கருவிகள் மறைந்து பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாயின. இன்றுவரை அவைகளில் ஒன்றைக் கூடத் தமிழன், காணவில்லை. புதிதாக யாழை உருவாக்கவும் இல்லை. அவன் பைந்தமிழ் யாழைக் கண்ணாற் காணக்கூட விழைந்ததில்லை. அமுதாறும் யாழின் இன்னொலியை இன்றையத் தமிழன் காதுகள் கேட்கக் கருதியதே இல்லை. என்னே! இன்றையத் தமிழனின் இசைப்பற்று!

ஆனால் இன்று அன்னிய நாட்டறிஞர்களின் முயற்சியால் அரப்பாவிலும் மொகஞ்சதாரோவிலும் பர்மாவிலும், சுமேரியாவிலும் கல்தேயாவிலும், எகிப்திலும் யாழும் யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள் பல அகழ்ந்து கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பேலூர், அலபைட், திருமெய்யம், திருஏருக்கத்தம் புலியூர் அமராவதியிலுள்ள கோலி போன்ற இடங்களிலிருந்து பல யாழின் சிற்ப உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. மறைந்து போன யாழின் எண்ணத்தைத் தமிழ் மக்களுக்கு நினைப்பூட்டி யாழ்க் கருவியை உயிர்ப் பிக்க, யாழ் நூல் என்ற சிறந்த இசை இலக்கியத்தை உருவாக்கிய உயர் திரு. விபுலானந்த அடிகள் ஒரு பெரும் இசைப் டணியை ஆற்றி துறக்க வாழ்வை எய்தினார். அவரோடு அவர் கண்ட யாழ் உருவங்களும் யாழ் ஆய்வும் மறைந்து போயின. ஆனால் மீண்டும் தமிழகத்தில் தளிர்த்த தமிழர்களின் ஆட்சித் துளிர்ப்பின் விளைவாக

இனிமையும் ஏற்றமும்

யாழ் உருவங்களும் அதன் வரலாறும் மறுமலர்ச்சி பெற்று
என்றுமில்லாச் சிறப்புடன் வெளிவரும் என்ற எண்ணம்
எங்கும் பரவி வருகிறது. தமிழனின் விகரவில் தெய்வ
நல்யாழின் இன்னொலி கேட்டு உள்ளம் மலர்ந்து உவகை
பூக்கப் போகின்றாள் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

நாட்டில், இன்னும் இசையைப் பற்றி நல்ல ஆய்வுகள்
நடத்தப் பெறவேண்டும். மக்கள் இசையை உணர, அதை
நன்கு சுவைக்க, அதன் மூலகாரணச் செய்திகளையெல்லாம்
ஒருங்கு திரட்ட வேண்டும் என்ற உணர்வு எழவேண்டும்.
இசையைப் பற்றி அறிவுப் பாங்கான முறையில் ஆய்வு
நடத்த முன்வரவேண்டும். இசை பல்வேறு காலங்களில்,
பல்வேறு வழியிலும் பல்வேறு பாங்கிலும் முன்னிலைப்
படுத்திக் காட்டப்பட்டிருப்பதையும் நாம் கண்டிப்பாகப்
படித்தாகவேண்டும். அது, நமது உணர்ச்சியின் கருத்
தாழ்த்தையும் புலனாய்வின் உணர்வுப்படி நிலையின் மேம்
பாட்டையும் தூண்டும். தமிழர்களாகிய நாம் இன்னும்
முன்னேறிச் செல்வதற்குரிய படிவெட்டும் வேலை அளவில்
தான் நிற்கின்றோம். நாம் இன்னும் ஆழ்ந்த கருத்தோடும்
அறிவாற்றலோடும் விடாமுயற்சியோடும் பொறுமையோ
டும் தளர்வற்று நமது ஆய்வுப் பணியைத் தொடர்ந்து
செய்துகொண்டு போகவேண்டும். தமிழ் இசையை உரு
வாக்கியோ அல்லது இருப்பதைத் திருத்தியோ அதற்குப்
புத்துருவும் புது வாழ்வும் அளிக்க வேண்டிய இன்றியமை
யாத நிலையில் தமிழ் இசை இல்லை. அதன் பழைய நிலைய
யும் வளர்ச்சியையும் சிறப்பையும் நன்கறிந்து மறுமலர்ச்சி
பெறச் செய்து அதன் பழம்பேற்றை மக்கள் உணரும்படி
செய்வதே நாம் ஆற்றவேண்டிய பணியாகும்.

இசையின் வளர்ச்சியைப் பற்றி ஆய்வதினால் எழும்
பயன் என்ன? இசையின் செயலாற்றும் செவ்விய துறையிலே
ஒரு வரலாற்றுப் பாங்கான நோக்கைப் போற்றிப்

பாதுகாத்து வருவதின் இன்றியமையாத நோக்கம் என்ன? என்று இப்பொழுது பல கேள்விகள் கேட்கலாம். மக்கள் ஒரு பேரார்வமும் முற்போக்கும் உள்ள உயிரினம் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும். அவர்கள் வெற்றியின் இறுதியான இலக்கைநோக்கி எப்பொழுதும் அணிவகுத்து சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் தமிழகத்தில் துளிர்த்துள்ள பொன்னான புதுக்கருத்துக்கள் மீது தம் கண்களை நிலைநாட்டிக் கருத்துக்களை ஊன்றி அசையா திருந்து ஆய்ந்து வருகின்றார்கள். அவர்கள் ஒரு நல்ல வழி காட்டி வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றார்கள். ஆம்! ஒரு நம்பிக்கையான நுண்மாண் நுழைபுலம் வாய்ந்த வழி காட்டி அவர்களுக்கு கிடைத்தே ஆகவேண்டும். ஏழிசையின் மறந்துபோன அதிகாரங்களின் உள்ளே காணப்படும் உயர்ந்த கருத்துக்களை ஆய்ந்து வழிகாட்டுவதற்கும், சிதறுண்டு கிடக்கும் மூலப் பொருள்களையெல்லாம் கூட்டிப் பாதுகாத்து அறிவை வளர்க்கவும் அவைகளை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளவுமே அவர்கள் இத்துணை முயற்சியையும் செய்து வருகின்றார்கள். ஆனால் இசை வளர்ச்சியின் மெய் நிகழ்வுகளை அவர்கள் பதிவு செய்துகொள்ளவேண்டியது இன்றியமையாததாக இருக்கிறது. அது அவர்களின் உண்மையான குறிக்கோளை அடையப் பெரிதும் துணை செய்யும். பேராசிரியர் ஒருவர், “கலை வரலாற்றில் பிற வரலாற்று ஆராய்ச்சியில் காணமுடியாத மயக்கந்தரும் பொருள்கள் பல உள்ளன. இசை வரலாற்று ஆசிரியனுடைய செயல், ஏனைய ஆய்வுத்துறையில் ஈடுபட்ட ஆசிரியனுடைய செயலைவிட வேறுபட்டதாயும் எண்ணற்ற இன்னல்கள் நிறைந்ததாயும் உள்ளது. வேதியல் அறிஞர், உயிர்களின் இயற்கைப் பொருள் தோற்றக் கோளாளர், உயிர்நூல் அறிஞர் இன்றோரன்ன அறிவியல் நிபுணர்களுக்கு, அவர்களின் ஆய்வுக்குரிய துறைகளுக்கு ஏற்ற கருவிகளும் மூலப்பொருள்களும் அருகிலே உள்ளன. இசை

ஆராய்ச்சி செய்யும் ஒலிப வல்லுநர்களுக்கு ஆய்வுக் கருவிகளும் மூலப்பொருள்களும் அண்மையிலும் சேய்மையிலும் இல்லை. இதைப்பற்றி இசை அறிஞர் சிசில் கிரே என்பவர் கூறும் கருத்துக்கள் ஆராயத்தக்கன. அது அடியில் வருமாறு:—

எவரும் சிறிது காலம், இசையைப் பேரார்வத்தோடு பயில்வதைப் பற்றிக் கேள்வியே இல்லை. ஆனால் பொருள் வகையில் பயன்பெற விழையும் இசைக் கலைஞன் தன் கலை மொழியில் படிப்படியாக எழுந்துள்ள வளர்ச்சியைக் கண்டு பிடிப்பதற்கும், ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு வகையான கவிகளைப் புனைந்து, தம் கடமையை நிறைவேற்றி, வதில் ஈடுபட்டும் பாடல்களை உருவாக்கியும், திருத்தியும், விரிவுபடுத்தியும் வருகின்றான். தனது பொறுப்பில் உள்ள இசைக் கருவிபைக் குறைவற்றதாய் குழைவு மிக்கதாய் உருவகப்படுத்தி அவனுடைய கருத்தில் துளிர்த்த ஒவ்வொரு நுட்பமான ஒலித் திரிபிற்கும் உடனடியாக மறு மொழி கிடைக்கும்படி செய்துவருவான். இது இசைப் போன்ற நுண்கலையின் ஒரு பொருள் பொதிந்த அரிய வரலாற்றை ஆக்கிப் படைத்துவிடாது. மொழியின் கலை இலக்கிய ஆர்வஞ்சார்ந்த படிப்பைவிட சிறிது கூடுதலாக இருக்கிறது; அல்லது ஒரு வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்திற்காக ஒரு மனிதனுடைய உடல் நூல் வளர்ச்சியின் விளக்கம்போல இருக்கிறது” என்பதாகும்.

சில இசை அறிஞர்களின் கருத்து, இசையின் வரலாறு, இசையின் மூலப்பொருள்களின் சேர்க்கையால் அமைந்தது என்பதாகும். இது நடைமுறையில் ஒரு மதிப்பும் அற்ற கணிப்பாக இருக்கிறது. இதற்கு பயிற்சித்தொடர்புசெய்வினை வடிவானதாக இருக்கிறது என்று சிலர் கூறக்கூடும். சிலர் கோட்பாட்டுச் சட்டம், செயல் திறம் ஆகியவைகளின் மீது வைக்கப்பட்ட கருத்து முறை, விளக்கக் கோட்பாடு

களின் மீது வைக்கப்பட்டது போல் விளங்குகிறது என்று கூறக்கூடும். இசைக் கலைஞர்களுக்கு உதவ, இசையின் மீது வரலாற்றுப் பாங்கான நோக்கு இன்றியமையாததாக இருக்கவேண்டும். இசையைச் சுவைத்து இன்பந் துய்ப்பவர்கள் எல்லா ஊழிகளிலும் இசைத்துறை எய்தியுள்ள தெளிவான வளர்ச்சியை அறிந்திருக்கவேண்டும். நமது இசையின் மூலப்பொருள்கள் அனைத்தும், நமது இசைக்கு நிறைவை உண்டாக்கிவிடா. ஆனால் பிற நாட்டில் சிறப்புற்று விளங்கும் இசையின் நுட்பத்தை நுணுகி ஆய்ந்து, பிற நாட்டினர் தம் இசை வளர்ச்சிக்குச் செய்த அரிய தொண்டுகளையெல்லாம் அறிந்து, நமது இசையை வளர்த்தால்தான் நம்மிசை நிறைவுடையதாகும் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. இதில் நாம் பழம் பெருமையை எண்ணி வாளா விருப்பது அறிவுடைமையாகாது. இவ்வாறு நான் கூறுவது தமிழ் இசை, உலகில் ஒப்பற்ற நிலையில் உள்ளது என்பதில் இம்மி அளவும் மாறாத நிலையில் இருந்துகான் கூறுகிறேன் என்பதில் எவருக்கும் ஐயம் வேண்டாம்.

மக்களின் சுவையும் உணர்ச்சியும் சூழ்நிலையும் தேவையும்கூட வாழ்க்கை முறைகளும் காலத்திற்குக் காலம் மாறிக் கொண்டே வருகின்றன. மக்கள் பல நாடுகளின் எல்லைக் கடக்க வேண்டியவர்களாய் இருக்கிறார்கள். தட்ப வெப்பநிலைகளும், தலைமுறை தலைமுறையாய்த் தொடர்ந்து வரும் சூழ்நிலைகளும் பழக்கவழக்கங்களும் சிறப்பான சுவைகளும் குமுதாயத் தன்மைகளும் இசையில் வேற்றுமைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. அதனால்தான் தமிழ் இசை பிற இசைகளோடு குறைவாகவோ நிறைவாகவோ வேற்றுமையுடையதாய்த் திகழ்கின்றது என்று எண்ணப்படுகிறது. இதை அறிந்த அனைத்துலக அறிவியல் நியுணர் அல்பர்ட் ஈன்ஸ்டீன் என்பவர் “இசையின் சுருக்கம்” என்ற நூலில் இந்த வேற்றுமைகளை நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“ஒரு குறிப்பான கருத்தை வைத்துக் கூறும் அண்மைக் கிழக்கு நாட்டுப்பண்பாடு, கிழக்கு நாடுகளான இந்தியா, அரேபியா, பாரசீகம் என்று கூறப்பட்ட பல நாடுகளின் பண்பாட்டினின்று வேறுபட்டதாய் விளங்குகிறது. இந்தியாவில் எல்லாவிதமான பண்திறங்களுக்கும் அடிப்படையாக ஏழிசை இருந்துவருகிறது. ஆனால் அது உருமாற்றம் பெற்று வந்துள்ளது. அணியின் நிமித்தமாக இரு ஒலிகளுக்கிடையேயுள்ள குரலெடுப்பு வேற்றுமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள முழுத் தொகுதியினாலும் மிகுதியான வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளது. அராபிய, பாரசீக இசை முறைகள் நமது முறைகளினின்று பெரிதும் விலகியுள்ளன. அவை தொடக்கக் காலத்தில் ஒரு சிறு இணைப்பில் மூன்று இசையாக எழுந்து அப்பால் பதினேழாக விரிந்து பின்னர் இருபத்து நான்காக மலர்ந்துள்ளன. (தமிழிசை ஆதியில் ஐந்து இசையாக அரும்பி அப்பால் ஏழிசையாக மலர்ந்தது என்று பல தமிழ் இசை வல்லுநர்கள் கூறுகின்றார்கள்) இது கிரேக்க இசை முறையின் ஏற்றத்தையொட்டி எழுந்ததாக இருக்கிறது. ஆனால் பல்வேறுநாடுகளிலும் நிலவும் இசை முறைகளும், அவைகளை எடுத்துக்காட்டும் தன்மைகளும் தோரணைகளும் இசைத்துறையின் இசைக் குறிமானமும் வேறு வேறாக இருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. ஆனால் அடிப்படையான சில பொது வகைகளில் ஒற்றுமை காணப்படுகிறது”.

அறிஞர் ஈன்ஸ்டீனின் இக்கருத்துக்கள் ஆழ்ந்து ஆராயத்தக்கன.

தமிழ்மொழி உருப்பெற்ற மிகத் தொன்மையான காலத்தினின்று தமிழ்மக்கள், தமிழை, இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்று பிரித்துத் தமிழைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடும் இடங்களிலெல்லாம் முத்தமிழ் என்றே குறிப்பிட்டு வந்துள்ளனர். தமிழ் மொழியைத்

தவிர உலகில் எந்த மொழியும் இவ்வாறு மூன்றாக வகுத்து வளர்க்கப்பெற்றதில்லை நமது நாட்டில் முன்னாள் இயற்றமிழும் இசைத் தமிழும் நாடகத் தமிழும் பின்னிப் பிணைந்து ஒன்றாக வளர்ந்துள்ளன. முத்தமிழ்ப் புலவோர்கள் தமிழைச் சிறந்து ஒங்கச் செய்துள்ளனர். இதனைத் தமிழ் வரலாறு நன்கெடுத்துக் காட்டும். நமது கூத்துக்களில், இயற்றமிழும் இசைத் தமிழும் நாடகத் தமிழும் நன்கு இணைந்து பொலிந்தன. முற்காலக் கூத்துகளில் இசைத் தமிழுக்குத் தனிப் பெருமை அளிக்கப் பெற்றது. நாட்டியமும் பண்ணும் பதமும் பாவமும் தாளமும் நாடகத்தில் ஒன்றிநின்றன. முற்காலக் கிரேக்கர்களின் நாடகங்களில் தமிழ் நாடகம் போல் இசைப் பெருக்குப் பெரிதும் இருந்தது என்று கூறப்படுகிறது. கிரேக்கர்களின் சமயச் சடங்குகளில் நாட்டியத்தோடு இசையும் இடம் பெற்றிருந்தது. ஓமர் (Homer) எழுதிய ஒப்பற்ற காவியங்களில் உரைநடையை விடப் பாட்டுகளே அதிகம்.

கிறித்தவ ஊழியின் உதயகாலத்திற்குப் பன்னாறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களின் தனிப்பெரும் இனிப்புறும் இசையில் புதிய எழுச்சியும் விழிப்பும் மலர்ந்துள்ளன. கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே இசை முறைகளும் இசை அமைப்புகளும் அறிவியல் வழியில் துளிர்த்து எழுந்துவிட்டன. இவை கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் மலர்ந்த இலக்கியச் செறிவு மிக்க சிலப்பதிகாரம் என்னும் மாபெரும் காப்பியத்தில் பதியப்பெற்றுள்ளன. அன்று வளர்ச்சி பெற்றுத் திரட்சியுற்றுச் செழுமையுற்று உலகிலே தெய்வ ஆடலாய் ஒளிர்விட்டோங்கிய நாடகத்தின் ஒரு அங்கமாகத் திகழ்ந்த தமிழ் நாட்டியம் முன், இடைச் சங்ககாலத்தில் சாத்தனூரால் கூத்த நூலில் போற்றப் பெற்றது. மேலும் பரதமுனியால் வட மொழியில் அறிவியல் நோக்குடன் கி.பி. 5-ஆம் ஆண்டில் பதியப்பெற்றது.

உயர்ந்த ஒப்பற்ற பண்கள் பாங்குடன் போற்றப்பெற்றன. பத்து விதமான தன்மைகள் வாய்ந்த பத்தழகுகள் உளநூல் முறைப்படி உயர்ந்த பண்களாக ஐதிரகா, கிரமக்கிரகா என்ற புதிய பெயர்களுடன் துளிர்த்துள்ளன. மீண்டும் கி. பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 7-ஆம் நூற்றாண்டு வரை இசை புதிய மாறுதல்களுக்கு உள்ளானது. கோகலா, யாஷ்டிகா, தாககா, சக்தி, மகாசகா என்ற பண்களும் உருவாக்கப்பெற்றன. இவை உயர்ந்த பண்களாகப் போற்றப்பெற்றன.

ஆரியர்கள், திராவிட இந்தியாவில் கி. மு. 1000 ஆண்டிலிருந்து கி. மு. 1500-ம் ஆண்டு வரையுள்ள காலத்தில் அடிஎடுத்து வைத்திருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது.* ஆரியர்கள் இந்தியாவிற்குள் வந்தபொழுது ஆடு மேய்க்கும் நாடோடி மக்களாக வந்தனர். அவர்களுக்கு ஒரு உயர்ந்த வளர்ச்சிபெற்ற பண்பாடும், நெறியும், நாகரிகமும் இல்லை. மொழிகூட செம்மையான வளர்ச்சி பெற்றதாக இல்லை. அவர்கள் எழுத்து இன்னதென அறியார்கள். வரி வடிவம் என்பது ஒன்று உண்டென்று சிறிதும் உணரார்கள். அவர்கள் இந்தியாவில் வந்தபொழுது சிந்துவெளியில் அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ போன்ற நனிசிறந்த நாகரிகச் சிறப்பு வாய்ந்த நகரங்களும், அரண்களும், பண்பாடும், நெறியும், மொழியும், இசையும், நாகரிகமும் உயர்ந்து விளங்கின. இந்தியாவில் உள்ள சிந்து ஆற்றங்கரையில் சிறப்புற்றோங்கிய சீரிய திராவிடப் பண்பாட்டினின்றே ஆரியர்கள் தங்கள் பண்பாட்டைப் பாங்குற அமைத்தனர். அதை அமைத்து தங்கள் உளப்பாங்கிற்கேற்ப வளர்த்தனர். இதை இன்று வடஇந்தியாவில் வாழும் கலப்பற்ற ஆரியர்கள் என்று கூறிக்கொள்ளும் அறிஞர்கள் பலர் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். திராவிட இசையினின்று ஆரியர்

கள் பல நுண்ணிய பொருள்களைக் கவர்ந்து வடமொழிப் பெயர் அளித்து ஆரிய இசை என்றும் இருக்கு மறையில் இதற்குச் சான்று உண்டு என்றும் அஞ்சாது கூறிக்கொண்டனர். திராவிடர்கள் ஏழிசையினின்று பன்னிராயிரம் பண்கள் கண்டனர். ஆரியர்களோ தாங்கள் பன்னிரண்டு “இலட்சம்” இசைகளைக் கண்டுள்ளோம் என்று கூறிக்கொண்டனர். இதன் உண்மையை வடஇந்திய இசை அறிஞர், பிரச்சினுனந்த அடிகள் “இந்திய இசையின் வரலாற்று முறையான வளர்ச்சி” என்ற நூலில், மிக அழகாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அதில் ஆதியில் ஆரியர்கள் பிற இசையினின்று பல அரிய பொருள்களைக் கவர்ந்து ஆயிரக்கணக்கான பண்களை (இராகங்களை)க் கண்டதாகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.*

*The non-Aryan tunes gradually got into the Aryan stock and the result was that the volume and vital force of Indian Music grow more deep and sensitive. Some of the foreign tunes were observed into the Aryan music. Hundred thousands of ragas evolved with their new and novel names and forms.” The Historical Development of Indian Music —Swami Prajnanandana, 1960.

தது சிறப்புடையது. தம் மொழிப் பெயரின் எழுத்துக் களை இனம்பிரித்துக் கண்டவன் தமிழன் என்று எண்ணுந் தோறும் உள்ளத்தில் இன்பம் பொங்குகிறது. நவில் தோறும் நவில்தோறும் நாவில் அமுதம் ஊறுகிறது. ஆம்! அந்தப் பண்டைய தமிழனின் நுண்மாண் நுழைபுலன் கண்டு எவரே வியவாதிருக்க முடியும்? தமிழன் தன் மொழியை இயல் இசைநாடகம் என்று பிரித்தான். மொழியின் பெயரை வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் ஆகிய மூன்று தன்மைகளையுடைய எழுத்தால் அமைத்தான். தன் இசையை மெல்லிசை சமனிசை வலிவிசை என்று மூவிதப் பாகுபாடுகளை உடையதாக உருவாக்கினான். இது எத்துணை பொருத்தமானது, சிறப்பானது. இந்த அமைப்புகள் இன்றைய தமிழன் கண்டனவல்ல; பண்டைத் தமிழன் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் கண்டவை என்பதை நாம் மறக்கலாகாது.

செவி வழிப் புகுந்து இகயநாடிகளைத் தடவி உயிரினங்களை இசைய— பொருந்த வைக்கின்ற பொழுதுதான் இனிப ஒலிகள் இசை என்ற பெயரைப் பெறும். செவி அளவு மட்டும் நின்றால் அதற்குப்பெயர் ஓசையாகுமேகவிர இசை என்று கூறப்படமாட்டாது. இசை இதயத்தைத் தொடவேண்டும். அதை ஈர்க்கவும் வேண்டும். தமிழன் உள்ளத்தை எளிதில் தமிழ் இசைதான் தொட முடியும். ஆரிய இசைக்கோ, ஆங்கில இசைக்கோ, ஐரோப்பிய இசைக்கோ, பிற இசைக்கோ அந்த ஆற்றல் இல்லை. சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்க வெள்ளி விழாவில் (21-12-67-ல்) கல்வி அமைச்சர் நாவலர் திருமிகு இரா. நெடுஞ்செழியன், எம் ஏ. அவர்கள் இக்கருத்துக்களை மிக அழகாக அரிய பொருள் தரும் முறையில் விளக்கிக்காட்டியுள்ளார்.

இசை என்றால் என்ன

தமிழ் இசை, இன்றும் கருநாடக இசை, தென் இந்திய இசை என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது. தமிழகத்தில் உள்ள தமிழர் கண்ட இசை தமிழ் இசையேயாகும். தமிழ் இசை என்பது மிகப் பொருள் செறிந்த பதமாகும். அது, தமிழ் இசை என்று தான் அழைக்கப்பெற வேண்டும். தமிழகம் கண்ட கடவுளைக்கூட தமிழ்க்கடவுள், தமிழ்த் தெய்வம் என்றும், தமிழர் சமயத்தை தமிழ்நெறி என்றும் கூறுவதே முறை. இது சீரும் சிறப்பும் ஆகும்.

தமிழ் இனம் குறிஞ்சியில் நின்று, பாளையில் வதங்கி, முல்லையில் பயின்று, மருதத்தில் வளர்ந்து, நெய்களில், திரை கடல் கடந்து திரவியம் தேடி உயர்ந்து வந்தது. அது பல்வேறு சூழ்நிலையிலும் பண்பிலும் உணர்விலும் எழுச்சியிலும் உருப்பெற்று எழுந்துள்ளது. எனவே தமிழினம் ஐந்து நிலங்களின் கூட்டிணைப்புமுறைப் பாங்கில் உருவான ஒரு தனிச் சிறப்பைப் பெற்றிருக்கிறது என்று கூறலாம். தமிழ்நாடும், தமிழ்மக்களும், தமிழ்ப் பண்பாடும், தமிழ் இசையும், பிறநாடு, பிறமக்கள், பிறப்பண்பாடு, பிற இசை ஆகியவைகளினின்று வேறுபட்டனவாய் விளங்குகின்றன. தமிழ் நாட்டில், ஆரியர், ஆங்கிலேயர், மொகலாயர் ஆட்சி அரும்பியபோது அவர்களின் இசை, அன்றைய ஆளுநர்களின் செல்வாக்குடன் மோதிப் பார்த்தும், கூடிக் கெடுத்துப் பார்த்தும் தமிழ் இசை தாழவில்லை வீழவில்லை, சிறப்பழியவில்லை, வரப்பொழியவில்லை. அது பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தனது இயற்கையையும் தரத்தையும் சிரத்தையும் மரபையும் மாண்பையும் தன்மையையும் மென்மையையும் உறுதியாகப்பாதுகாத்து வந்துள்ளது. இஃதன்றிக் தமிழ் இசைபிற இசைகளுக்குப் போதிய நன்கொடைகளை நல்கி அவைகளை வளர்த்து வந்திருக்கிறதேயொழிய பிற இசைகளினின்று இதுவரை எதையும் இம்மி அளவும் பெற்றதில்லை.

இன்று; இசை என்றால் என்ன?— என்று பலராலும் வினவப்படுகிறது. ஆங்கிலேயன் இசைக்கு மியூசிக் என்றும், பிரஞ்சுகாரன் மியூஸ் என்றும், வட மொழியாளர் கானம், கீதி, சங்கீதம் என்றும் கூறுகிறார்கள். பல்லவர்கள் ஆட்சிக்காலம் முதலாகத் தமிழன், இசையைச் சங்கீதம் என்றும் அழைத்து வந்தான். செட்டி நாட்டரசர் திரு. அண்ணாமலைச் செட்டியார், திரு. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், திரு சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் போன்ற அறிஞர்களின் முயற்சியால் சென்னையில் தமிழ் இசை மன்றம் எழுந்தது. தமிழர்கள் மத்தியில் நிலவிய சங்கீதம் என்ற வடசொல் மறைந்து, இசை என்ற தமிழ்ச் சொல் வழக்கில் நிலைபெற்றது. சங்கீதம் என்ற பதத்தைவிட, மியூசிக் என்ற ஆங்கில வார்த்தைகளைவிட இசை என்ற தமிழ்ப்பதம் பொருள் பொதிந்த நல்ல பதம் என்று பன் மொழிப்புலவர் பலரும் கூறுகின்றனர். இசை என்றால் மக்கள் உள்ளத்தோடு பொருந்துதல் எனப் பொருள்படும். இசை இனிமையான ஒலிகளின் சேர்க்கையேயாகும். இது உயிர்களின் உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மை வாய்ந்தது; இனிமை மிக்கது; எழில் வாய்ந்தது. இது மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் தன்மையும், எழுச்சியூட்டும் வன்மையும் அமையப்பெற்றதாய் இருக்கிறது. இது ஒலிகளின் (அலகுகளின்) மூலம் மக்களின் உள்ளுறையிரோடு கலந்து உயிரினங்களின் ஆழ்ந்த கருத்துத்திரிபின் விளக்கமாக ஒளிக்கிறது. மேலும் இது மக்களின் உள் உயிரின் அரிய மொழியாக இலங்குகிறது. இது பேசும் மொழியினின்று முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவும் வேறுபட்டதாகவும் திகழ்கிறது. இசையின் இன்னொலிகள், இனிமையான அமுத ஒலிகளாகும். இது கருத்து, சுவை ஆகியவைகளோடு சேர்ந்தும், நுண்கலைகளின் இலங்கணங்களின் மென்மையான தன்மைகளோடு கூடியும், தெய்வீகத்தெளிவோடும் மெய்யக ஒளிர்வோடும் கருப்பொலிவுற்றதாய்க் காணப்

இசை என்றால் என்ன

படுகிறது. இத்தெய்வீகத் தெளவும் ஒளிர்வும் ஒரு அரிய அணிகலன் அல்லது பளிங்கின் ஒளியோடு ஒப்புநோக்கத்து வல்லது. இது ஆண் பெண் ஆகியவர்களின் அழகிய முகங்களில்கூட ஒளிரும். இது அன்பாகவும் இனிமையாகவும் பளபளப்பாகவும் ஒளிரும். இது மக்கள் அல்லது விலங்கினங்கள் ஆகிய உயிரினங்களின் உள்ளப் பாங்கைப் பட்டறியும் சின்னமாகக் கூறமுடியும்.

பண் :

பண்களின் அமைப்பு -அதாவது இசையின் தொகுதி, அதன் உள் உயிராக அமைந்திருக்கிறது. பண் என்றால் ஒரு உற்றறியும் பண்பாற்றல் சார்ந்த பொருளாகக் கொள்ளப் படுகிறது. அதன் பெயரை வைத்து விளக்கங் கூறுவதானால் உள்ளத்தில் உந்தும் உறுபொளின் ஒரு விளக்கப் பொருளாகத் திகழ்கிறதாகக் கூறலாம். அது முதலில் உள்ளத்தில் அமைவாய்வாக உருப்பெற்று, அப்பால் ஒலி அமைப்பு உருவில் வெளியில் உந்தி எழுகிறது. எனவே பண் அமைப்பு முறையில் உள்ளம், உடல் ஆகிய இரண்டும் இசைந்து இயங்குகின்றன என்று எண்ணலாம்.

பண் என்பதை வடநூலார் இராகம் என்று வழங்குவர். இச்சொற்றொடராகிய யாவும் இசை அலகுச் சேர்க்கையால் வந்த, வண்ணம், பண் ஆகிய இரண்டும் நிகழும் பொழுது கால அளவாகிய பாணியும் சேர்ந்து பண் ஆகிறது. பண் பாணுவது ஒரு தனி மரபு.

இசையில் பண்கள், பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என நால்வகை உண்டு. பண் ஏழு நரம்புகளின் ஒலித் தொகுதிகளையுடையது. பண்ணியற்றிறம் ஆறு நரம்புகளின் ஒலித்தொகுதிகளையுடையது. திறம் ஐந்து நரம்புகளின் ஒலித்தொகுதிகளையுடையது. திறத் திறம் நான்கு நரம்புகளின் ஒலித்தொகுதிகளையுடையது. இவை

தமிழர்களால் தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, என முதல் அமைப்பாக அமைக்கப்பெற்று குரல் முதலாகவும் அது போன்றே துத்தம் முதலாகவும் கைக்கிளை முதலாகவும் உழை முதலாகவும் இளி முதலாகவும் விளரி முதலாகவும் தனித் தனியாகவும் ஒன்றாகவும் இசைத்து வரப்பெறும். இந்த ஏழிசைத் தொகுதிகளையும் கருவியில் வாசித்து அவற்றோடு சேர்ந்து தத்தம் குரலால் பாடுங்கால் (கண்டப்பாடல்) அவற்றிற்குரிய உயிர்க்குறியீட்டு எழுத்தாக — ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஒ ஓள என்ற ஏழு நெடிலையும் இசைகளுக்குரிய ஏழு எழுத்துக்களாக வைத்துப் பயிலப்பெற்றன.*

பண்கள் பலவகைப்படும். ஆனால் ஆதியில் அரும்பிய திறப் பண்கள் ஐந்து. அவை குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம் நெய்தல் எனப்படும். திணை வகைக் கருவிகளில் தோன்றியவைகளாய் இருக்கக்கூடும். பண் என்றால் இராகம் எனவும் கொள்ளப்படும். இது நிறைவான இசைகளைப் பெற்றே அல்லது குறைவான இசைகளைப் பெற்றே வரலாம். இசைகள் உள்ளவற்றை, சாடவ இராகத்திற்கு ஒப்பிடலாம். திறம், ஐந்து இசைகளுடைய ஓளடவ இராகத்திற்கு ஒப்பிடலாம். மேலும் பண்களைப் பாலைகளாகவும் திறவகைகளாகவும் வகுத்து நூற்று மூன்று பண்கள் காணப்பட்டன. இவை இராப்பண்கள், பகற் பண்கள், பொதுப் பண்கள் எனக் காலம் பற்றியும் பகுத்தும் வழங்கப்பெற்றன.

இசை, பண் என்பனவெல்லாம் காரணப் பெயர்கள். பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை (இராகத்தை) இசைத் தலால் இசை எனப்பெற்றது. பாக்களோடு இயைத்து உரைக்கப்பெற்ற இசையினை நெஞ்சு, மிடறு, நா, முக்கு,

* “சரிசுமபதநி யென்றேழுத் தாந்ருளம்

உ ரிபரந்த கண்ணினுய் வைத்து.....” — திவாகரம்

உரை ஆ. ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஒ ஓள எனும் இவ்வேழ் எழுத்தும் ஏழிசைக் குறியன் என்பதாகும்.

17910

அண்ணம், உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு இடங்களில் எடுத்தல் படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனும் என்வகைத் தொழிலால் ஒழுங்குறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண் எனப்பெறும் என இசைப் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

பாவோ டணைதல் இசை என்றார்; பண் என்றார்

மேவார் பெருந்தானம் எட்டினும் — பாவாய்

எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்

படுத்தமையாற் பண்ணென்று பாரா (சிலப்பதிகாரம்)

என்ற பாடல் இப்பெயர்கள் எழுந்த காரணங்களை விளக்குகிறது. இசைக்கு முதன்மையானது ஒலி. இது பண்ணின் தலைபாக அமையும். இதை இனிய கோவை என்பார்கள். பண், இசையின் ஒரு பொது அழகு. பாட்டு எப்பொழுதும் பண்ணைத் தழுவியே வரும். ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் இசைகள் உண்டு. பண்ணைப் பாடுவதற்கு ஆளத்தி செய்வதுண்டு. இசையில், பண்பாடுவது சிறப்பு. பண்ணின் உணர்ச்சி அதிர்வு முறையில் துளிர்ச்சிகிறது, அல்லது கலைஞனை இசையை உருவாக்கத் தூண்டுகிறது எனலாம். எனவே பண்ணின் இயற்கை, பண் இயக்கத்தினால் அல்லது வண்ணத்தினால் நிலைப்படுகிறது. அது இன்பத்தை எழுப்புகிறது; உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது. பண், பண்ணுநிலை பத்துவகைப்படும். அது பண்ணை ஒரு பாடலொடு பொருத்தப்படுங்கால், முதல் எனப்பெறும். பிறகு, கிழமை, பலமுறை பயின்று வருவதற்கும், முடிவு என்பது பாட்டினை முடிப்பதற்கும், இவற்றினிடையில் பண்ணிற்குரிய இசைகளை நிறையாகவும் குறையாகவும், மெலிவிலும், சமனிலும், வலிவிலும் கொள்ளத்தக்க முறையில் பத்துவகையாக — (1) முதல் (2) முடிவு (3) நிறை (4) குறை (5) கிழமை (6) வலிவு (7) சமன் (8) மெலிவு (9) வரைபறை (10) நீர்மை, எனப்படும். பண் இவைகளுடைய உள்ளார்ந்த உணர்ச்சி வயப்பட்ட கருத்துப் போக்கினால் எழுச்சியுற்றும் உறுதி வாய்ந்தும் நிற்கிறது.

அகன் நுண் இடைக்கால அளவின் உளநிலை திறமுற்று ஒலியும் உயிர்ப்பிசையும் சார்ந்த மரபுரிமையின் முறைகளாக அமைந்திருக்கிறது. நாரதமுனி, கி. மு. முதல் நூற்றாண்டில் தனது சித்திர என்னும் நூலில் “வைதீக சாமகானம் இலௌகிக (தேசீ) ஆகிய இரண்டும், முதல் தரமான இசையாகப் பத்துக் குணங்களைப் பெற்றிருக்கிறது. மேலும் இசை அதோடு பல்வேறு முறைகளையும் வழிகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. அதைப் பல உரையாசிரியர்கள் இலௌகிகம் வைதீகம், சாகனம், தாசகுணயுக்தம், துவைதீகம், காரியாமித்யுக்தம் ஆகிய குணங்கள் கூடிப் பண்களை உருவாக்கி வெளிப்படுத்துகிறது” என்று கூறியுள்ளார். முற்கால இசைவல்லுநர்கள் இந்தத் தன்மைகளைப் பின் வருமாறு பத்து வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்கள்.

1. நிறம்

யாழ் அல்லது வேய்ங்குழலில் ஒரு பண்ணை இசைத்துப் பாடும்பொழுது, மக்களும், விலங்குகளும், பறவைகளும், ஊர்வனவும், மரம், செடி, கொடிகளும் கவரப்பெறுகின்றன. பண்கள் தாளத்தோடு கூடி எழும்பொழுது உளத்தில் இன்பம் பொங்குகிறது; உணர்ச்சி உந்துகிறது. உயிர்கள் உணர்ச்சி வயப்பெற்று தன்வயமிழந்து நிற்கின்றன. யாமும், குழலும் தமிழகத்தில் தோன்றிய தொன்மையான இசைக்கருவிகளாகும். அவைகளின் இனிய ஒலிகள் தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்தவைகளாக, இன்பச் சுவை தருபவைகளாக எழில் அணிகளாக உயரிய கருவிகளாக அமைந்துள்ளன.

2. முழுமை

நாரதமுனி, மிக விளக்கமாக, சந்தம், பதம், எழுத்து, ஆகியவைகளைப் பற்றி ஒரு தெளிவான ஒவியத்தை தீட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவை நல்ல நிறைவான ஒலி அமைப்

இசை என்ருல் என்ன

பையும், நுண் இடைக்கால அளவையும் காண உதவுகின்றன. பிற்கால இசை வல்லுநர்கள் முடிவில் முழுமை (பூர்ணம்) என்று கூறப்படுவது படுத்தில் இசைக்குப் பொருத்தமானதில் இசைகளின் மரபுரிமையாக உயர்ந்தும் நடுத்தரமாகவும் இருக்கின்றன.

3. அணி

இது உயர்ந்த இசையின் மேற்பாலை, கீழ்ப்பாலைகளில் படுத்தல் இசையின் உயிர்ப்பிசையின் ஒலியாக உரு வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதின் எளிய செயல்முறையாக இருக்கிறது. இது செயல் துறைக்குத் தேவையான நுண்ணிய ஒப்பீனையாகத் திகழ்கிறது என்று கூறலாம்.

4. தோற்றம்

இதனை எல்லோரும் அறிந்து கொள்வது எளிது. இது உயர்ந்த காட்சியாக மிளிரும்.

5. விளக்கம்

இது பதங்களின் விரிப்பாகும். இது முற்றிலும் இசைப் பகுதிகளோடு இணக்கப்பட்ட சொற்கள், சந்தம் இசைகள், பண்கள் ஆகியவைகளேயாகும். இவை இசை அறிவிற்கு இன்றியமையாத ஒப்பற்ற உயரிய சாதனங்களாகும்.

6. வலிமை

இது தெளிவான அமைப்பு அல்லது சொற்கள் அல்லது சொற்றொகுதிகளின் தெளிவான விளக்கமாகும். சில வேளைகளில் இது இசைகளின் மேனிலையைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுகிறது.

7. நன்னயம்

இது மிக நன்றாக இருக்கிறது. பல்வேறு உணர்ச்சி விரைவில் இசைகளின் நுண்ணயம் வாய்ந்த தன்மையை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதாக இருக்கிறது. உணர்ச்சி விரைவும், சந்தத்திற்கு வண்ணங்களாகவும் நான்கு பண்திற இயக்கத்தின் தக்க இசை அமைப்பாகவும் இருக்கின்றன.

8. சமம்

உணர்ச்சியோடு துரிதமும் சந்தத்திற்கு வர்ணங்களும் நான்கு பண்திற இயக்கத்தின் தக்க இசை அமைப்பாக இருக்கின்றன.

9. மென்மை

இது எளியதும் இயல் நலம் வாய்ந்ததுமான தன்மையைக் காட்டும். அல்லது கீழ், சம, உயர்ந்த பல்வேறு மேற்பாலைக் கேள்விக் கட்டைகளில் (சப்தகாக்களில்) இசைகளை விளக்கிக் காட்டும்.

10 இனிமை

இயற்கை, இயல் நலம், இனிமை, இன்னோரன்ன தன்மைகளில் பதங்களை விளக்குவதாகும். இது பொது அழகு அல்லது சிறப்பு அழகு என்ற இரக்கமான இயல் நயம் ஒளிர மேன்மை சருவதாகும் இது ஒரு பொருளின் தன்மையை உயர்த்திக் காட்டுவதாகும். எடுத்துக்காட்டாக மதிப்பிடமுடியாத ஒளி தரும் மாமணிகள் பெற்றிருக்கும் தண்ணீரையப் போல் எளில் பெற எடுத்துக்காட்டுவதாகும். தெளிவாகக் கூறுவதானால் ஒரு மனிதனுடைய அறிவு ஒளிரும் முகத்தில் பொழியும் அழகொளியின்

பண்புக் குறியீடு போன்றதாகும். எனவே எழில் நயம் அல்லது அழகொளி போன்று அடையப்படும் ஒரு உயிர்ப்பூட்டும் உயரிய உணர்ச்சியை உருவாக்கும் ஒரு பண்ணின் இசைகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட சந்தத்தின் பாங்கம் இனிமை வாய்ந்ததாயும் நடை அமைதி பொருந்தியதாயும் இருக்கிறது என்பதை உணர்த்தும்.

தமிழ் இசை எப்பொழுதும் பண்ணின் இசைமுறை யினை முன்னிலைப் படுத்திக் காட்டுவதன் மூலம் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளது. அது, இசை உணர்ச்சி, சந்தம், சுவை நலஞ் சான்ற மென்மை உணர்ச்சி மனப்பாங்குகளு டனே, பண்ணோசையில், பண்களை முன்னிலைப்படுத்திக் காட்டுகிறது. எனவே ஒரு பண்ணின் இசை ஒழுங்கின் ஆதாரச் சட்டமாக அல்லது வெறும் புனையா ஓவிய மாக ஒருபொழுதும் தோன்றுவதில்லை. ஆனால், அது தானாகவே உயிருள்ளது ஆற்றல் வாய்ந்ததுமாக வெளிப் படுகிறது.

தமிழ் இசையின் அமைதி, அடிப்படையான அரிய மூலப்பொருள் ஒவியாகத் திகழ்கிறது. அது, இசைகளின் நுண் இடைக்கால அளவுகள் அமைப்பில் வெளிப்படு கிறது. எனவே நமது உளநூல் வல்லுநர்களும் மெய் யறிவு பெற்ற அறிவர்களும் இசை உயிர் (ஆன்ம) உணர்ச்சியோடுள்ள ஒலியினால் ஆக்கப்பெற்றிருக்கிறது என்று நவீனருள்ளார்கள். அது காரணத் தொடர்புள்ள ஒலி இசையின் தளமாக அல்லது அடிப்படையாக அமைந் திருக்கிறது. இந்த அடித்தளத்தின்மீது தமிழ் இசையின் எல்லாத் தனிச் சிறப்பும் உருவாக்கப் பெற்றிருக்கிறது. உயிர்க்காற்று (பிராணவாயுவு) மூலம் எழும் அதிர்வு களினின்று இசைகள் எழுகின்றன. ஏழிசைகள், உயிர்க் காற்றினின்றே உருவாயனவாகும். அவை உடலின் பல்வேறு உள்ளார்த்த பகுதிகளினின்று உந்துகின்றன. ஏழிசைகளின் விளக்கம் அடியில் வருமாறு:

1. தாரம்

இது முதல் இசையாக நிற்பதால் மெய் எழுத்தாகிய க என்ற குறியீட்டெழுத்து உடைமையால் காந்தாரம் எனப்பட்டது. இதுவே முதல் இசையாகும். காந்தருவம் இன்பத்திற்குக் காரணமாக இருப்பது போன்றது. இவ்விசை இயல்பாக இக்காலத்துத் தப்புர் என்ற கருவியிலும் முறையாக சுருதி (அலகு) சேர்க்கப்பெற்றால் ஒலிக்கின்ற ஒலித்தன்மையில் உள்ளீடாகக் கேட்கப்படுவது. இது ஆடவர் குரலின் ஒத்தது எனப்படும்.

2. குரல்

தமிழ் மரபில் ஓரிசை, ஈரிசை, மூவிசை என்ற பகுப்பு அமைதியில் இரண்டாம் இசையாகிய குரல் எனும் இவ்விசை, மகளிர் குரலை ஒத்தது எனப்படும். நடுவான இடத்தைப் பெற்றிருப்பதால் இது மத்தியமம் எனவும் கூறப்படும்.

3. துத்தம்

இது தொந்தம், துருத்தி என்ற சொற்களைப் போன்று முன்னுள்ள எல்லை, பின்னுள்ள எல்லை ஆகியவைகளின் அளவு ஒத்திருக்க நடுநின்றமையால் துத்தம் என்று கூறப் பெற்றது. இளி முறையில் ஐந்தாவதாக நிற்பது கருதி, பஞ்சமம் என்று பகரப்பெறுவதும் வழக்காயிற்று.

4. கைக்கிளை

இச்சொல் ஒருதலைக் காமமாக இயற்றமிழில் வழங்கப் பெறும். இது சிறியகிளை என்று கூறப்பெறுவதும் உண்டு. இசை வகையில் சிறியகிளை என்ற பொருளில்தான் இக் கைக்கிளைப் பெயர், காரணப் பெயராக எழுந்துள்ளது. இதன் குறியீட்டெழுத்து 'தா' ஆனதால் அவ்வெழுத்தினை தழுவி வருவது பற்றி, 'தைவதம்' எனக் கூறப்பெறுவதும் உண்டு.

இசை என்றால் என்ன

5. உழை

உழை என்ற சொல் இடத்தினுள் என்று பொருள் தரும் குழலிலும் யாழிலும் இடக்கையால் இசைக்கப் படுவது. குறித்தும் இச்சொல் வழங்கி வந்துள்ளது என்றும் கூறலாம். இதன் குறியீட்டே முத்து 'தி' ஆனதால் இதற்கு நிராகம் என்று கூறும் பழக்கமும் பிறகாலத்தில் எழுந்தது.

6. இளி

இதற்கு அடிமணை, இசை, பட்டடை என்னும் பெயர்கள் உண்டு. ஆறு பிறப்பிப்பது என்றும் ஆறுவது என்றும் ஆறு நிலைகளின் வழியாக வருவதாலும் சட்டஜம் என்று கூறப்படுவதாயிற்று.

7. விளரி

ஒரு நிரலாக உள்ள ஒரு தொகுதியை நிறைவு செய்கின்ற ஒன்றினுக்கு விளரி என்று பெயர். அது இகர விசுதி பெற்று இறுதி இசை என்ற பொருளில் இரிஷபம் எனக் கூறப்பெற்றது.

இக்காரணங்கள் யாவும் தமிழ் மரபை ஒட்டியனவாகும். எந்த மரபைக் கொண்டு காரணம் கற்பித்தாலும் ஒலி வகைகளான இவற்றிற்குப்பொருந்தும் எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே என்பது தமிழ் இலக்கண வழக்கு.

தமிழ் மரபில் பழங்காலத் தமிழ் இலக்கிய நூற்களில் காணப்பெறும் இசைக் குறிப்புகள் பலவாறாக உள்ளன. அவை யாவும் தொன்மையான அடிப்படையைக் கொண்டவை. வழக்கில் நெடுங்காலம் இருந்து வந்தவை. அதன் கால எல்லை, இந்தியா முழுவதும் ஒரே வகையான இசைக் கலை இருந்துவந்த காலம் எனக் கூறலாம். ஒரு வகையாக

இருந்த இசைக்கலை, தொழில் முறை செய்யுமிடத்து விர்தியமலைக்குத் தெற்கே தூய்மைகெடாத பாணியாகவும், வடக்கே பாரசீகம், அரேபியா, மங்கோலியா, யவன நாடுகள் போன்றவைகளின் பல்வேறு தொடர்புளால் தொழில்முறைப் பாணி முழுவதும் மாற்றம் பெற்றதாகவும், மொகலாயர் காலத்தில் அதன் முகம் முழுவதும் மாற்றம் அடைந்ததாகவும் உள்ளது.

அக்கால எல்லையில்தான் இந்திய இசைக்கலைக்கு முறையான இலக்கணம் வகுத்துத் தொன்மையான மரபை பாதுகாக்க அறிஞர்கள் பலர் முயன்றனர். வட மொழியில் இசை இலக்கண நூற்கள் உருப்பெறலாயின. அவ்விலக்கண நூற்களில் மரபு பற்றிய இசைக் கருத்துக்களை வரையறை செய்யுங்கால் தமிழ் இசை அல்லது கருநாடக இசை (தென்னிந்திய இசை) முறையே அவர்களுக்கு உகந்த வாய்ப்பாக இருந்தது. வேதத் தொடர்பையும் கந்தருவத் தொடர்பையும் இசைக்கருவிகளின் தொடர்பையும் வழக்குமுறைத் தொடர்பையும் அந்தந்த இசை இலக்கண ஆசிரியர்கள் ஆங்காங்கே நேராகச் சென்று கண்டு தங்கள் நூற்களில் குறித்து வைத்தனர். அக்குறிப்புகளில் சுருதி நிச்சயம் என்பது தலையாயதாகும். கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து அத்தகைய நூற்கள் பல்கிப் பெருகின. அந் நூல்களின் சுருதி முறைகளை மேனாட்டார்கள் நன்காய்ந்து ஆங்கில மொழியில் தெளிவாக எழுதியுள்ளனர். அவற்றையும் நாம் நன்கு கண்டு அதன் வாயிலாகத் தமிழ் இசை மரபின் தூய்மையைத் தனித்து உணரலாம்.

நாரத முனிவன் நவின்ற சிக்சா என்ற நூலில் அறிவு பூர்வமாக விளக்கப்பெற்றுள்ளது. உயிர்மூச்சு மேல்நோக்கி உந்தியினின்று உன்னி எழுந்துயரும்பொழுது தொண்டை வாய்க்காலின் சந்திப்பில் தொடர்பு கொள்ளுகிறது. அதா

வது பல்வேறு விதமான நிலைகளின் ஒலியை உற்பத்தி செய்கிறது. விளக்கமாகக் கூறுவதானால் அவை ஆட்டலும், இரிஷ்பம், காந்தாரம் முதலியவைகளாகும். உண்ணுமயில் எல்லாவிதமான ஒலியும் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருள்களின் உராய்வினின்று உற்பத்தியாகிறது என்றே கூறவேண்டும். யோக நூற்கள், தந்திர சாத்திரங்கள் ஆகியவைகளின் விதிகளின்படி மூற்றடுநிலை எல்லா உயிர்களுக்கும் மூலாதாரமாகும் — அதாவது உந்தியிலிருந்தே எழும் எனத் தெரிகிறது. இது காமக்கலா அல்லது குண்டலினி என்று கூறப்படும். இது சாங்கிய சாத்திரங்களிலும் வேதாந்த நூற்களிலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது. அவைகளில் அது பிரகிருதியின் தொடக்கம் அல்லது உலகிற்குரிய சிந்தனையாக விளக்கப் பெற்றிருக்கிறது. தந்திர நூற்களில் தெய்வீக சிந்தனை சக்தியாக நிலைத்திருக்கிறது என்று கூறப்பெற்றிருக்கிறது. அது (குண்டலினி) சுருண்ட பாம்பாகவும், தூங்கிக் கொண்டிருக்கிற நாகமாகவும் உருவகமாக்கி வெளிப்படுத்தப் பெற்றிருக்கிறது. பாம்பு (சர்ப்பம் அல்லது நாகம்) சக்தியின் சின்னமாகும். பேசுவதற்கு அல்லது பாடுவதற்கு எண்ணம் எழும்போது உயிர்மூச்சுப் பெரிய எண்ணத்திரள்களாக அதிகவிரைவாக உருப்பெற்று வலிமை வாய்ந்ததாக எழுகிறது. அதைத் தூங்கும் பாம்பு — அதாவது குண்டலினி என்று சொல்லமுடியும். அது விழிப்புற்று எழுந்து மேல் நோக்கி வாய்க்கால் அல்லது வழி மூலம் மூலாதாரத்தினின்று கடந்து கண்டத்திற்கு அல்லது வாய்க்குச் செல்கிறது. இதனை சாரங்கதேவர் சொல்வதற்கரிய — வெளிப்படுத்தமுடியாத சிந்தனை பல்வேறு இடங்களின் மூலம் அல்லது சக்கரங்கள் மூலம் சென்று முதுகந்தண்டிலும் நாக்கின் அடிப்பகுதியிலும் வெளிப்படுகிறது என்று விளக்கியுள்ளார். பிளக்செஸ் (Plexoes) அல்லது சக்கரங்கள் சரிமட்டமாகவோ அல்லது பல்வேறு உணர்ச்சித்

தரங்களாகவோ வெளிப்படுத்த முடியாத சிந்தனையாகவோ பேச்சு உணர்ச்சியாகவோ அல்லது பாட்டு உணர்ச்சியாகவோ வெளிப்படுகிறது. மேலும் அது ஆதாரசத்தியோடு மேலே எழுந்து பல்வேறு விதமான உணர்ச்சிகளை அல்லது தன்மைகளை சம அளவாக உருவாக்குகிறது. சிந்தனையே சத்தியாகவும் அது, தானே பேச்சு அல்லது பாட்டின் பொருள்திறம் அமைந்த ஒலியாகவும் வெளிப்பட்டு, சொல் அமைப்பாக இசையாகவும் எழுகிறது. இவையாவும் குரல் பாடலுக்கே. அதாவது வாய்ப்பாட்டுப் பாடும் மக்கள் உடலுக்கே பொருந்தும் என்பது தெளிவு.

இசையின் அடிப்படை அமைப்பு முறைகள் ஏழுவகைப் பண்களின் மரபுரிமை ஆகும். ஒன்று மூன்று ஐந்து ஏழு இசைகள் உயிராக இருந்து இசை அமைதியோடு அடுக்கப்பெற்ற சொற்களின் அமைப்பு முறையாக இணைத்துருவாக்கக் கூடிய பண்கள் இருவகைப்படும். அதாவது இடம் பெற்றும் (சுத்தம்) இடம் பெயர்ந்தும் (அரைத்தொனி) அளவு குறைக்கப்பட்ட இசைமானம் அல்லது அயல் உருக்கள் விரவியவைகளாகும். — அவை கோடளா எனப்படும். இடம் பெயர்க்கப்பட்ட அல்லது அரைத்தொனி அளவு குறைக்கப்பட்டவைகள் இசைமானப் பண்கள் என்று கூறப்படும். ஏனெனில் இடம் பெற்ற (சுத்த) இசைகளின் அரைகுறை இசைகளின் இடம் மாறும் நிலைகள் என்று கூறப்படும். கிறித்தவ ஊழியின் தொடக்கத்தில் அவை முறையாக வெளிப்பட்டு அல்லது ஓரளவு அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தன. அரைகுறை இசைகள் அல்லது நுண்ணிடைக்கால அளவுகள் நுண்ணயம் வாய்ந்த பண்களாக அல்லது ஒலிகளாக இருக்கின்றன. அவை அலகுகளாக அறியப்படுகின்றன. நாரதமுனிவன் (கி. பி. முதல் அல்லது இரண்டாவது நூற்றாண்டில்) இந்த அலகுகளைப் பயன்படுத்தினான் என்று வங்க இசை வட்டா

இசை என்றால் என்ன

ரங்கள் கூறி வருகின்றன. இவை யாவும் தமிழ் மரபில் நுட்ப அலகுகளின்பாற் பட்டவை என்று தமிழ் இசை அபுலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

பரத முனி வடமொழியில், எட்டிய நூல் வரைந்த காலத்தில் (கி. பி. 5-வது நூற்றாண்டில்) ஐந்து நூல்கள் இடைவெளிகள் கானங்கள் அல்லது சத்யாக் உபயோகப் படுத்தப்பட்டிருந்ததாக நாரதர் தமது ஏட்டில் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார். இடம் மாறுதல் சம்பந்தமாக அல்லது அயல் உருக்கள் விரவிய (கோமள) இசைகளை நாரதன் விளக்கும்பொழுது அந்தாரம் (காந்தாரம்) காகளி (ரிசம்) அந்தரா, சுவரசம்யுக்கா காகவிரியத்ரா, தெரியாதத் முதலிய பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரத முனி அதைப் பற்றிக் கூறுவதாவது: சுவர, சதரணம், காகளி — அந்தர சுவரம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். பரதன் கண்ட இருபத் திரண்டு நுண்ணிடை வெளிகளும் நாரதன் கண்ட செளரா (சதிகள்) அல்லது ஐந்து காரண காரிய இயைபுள்ள நுண் இடைவெளியின் அடிப்படை மீதே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பரதன் திட்டமிட்ட இருபத்திரண்டு நுண் இடைவெளிகள் இரண்டு அதே அளவுள்ள குழல்கள் அல்லது வீணைகளின் நரம்புகளுடைய அளவின் மீது காலம், அகாலம், துருவம் ஆகியவைகளும் நான்கு உள்ளார்ந்த நுணுக்கங்களை உறுதிசெய்கின்றன. செவிமடுக்கத் தக்க நுண் இடைவெளி இணைப்பு ஷட்ஜ (சுரத்தின்) இசையின் கருப்பொருளாக உபயோகப்பட்டுள்ளது. அந்த நான்கு இணைப்பு மூவமே ஷட்ஜ இசையை அவர் ஏற்றி வைத்துள்ளார். அவர் நான்காவது இணைப்பின் மீது ஷட்ஜ இசையை வைத்துள்ளார். காந்தார அடிப்படையாக ஒன்பதில் ஒன்றாக இரிஷப இசையின் அடிப்படையில் அல்லது இடமாக ஏழாவது நுண் இடை வெளியை வெற்றிகரமாக உருவாக்கியுள்ளார். மத்திய

அடிப்படையில் பதினாறுமூன்றில் ஒன்றாகவும் பஞ்சமத்தின் இடத்தில் பதினேழில் ஒன்றாகவும் தைவதத்தின் இடத்தில் இப்பதில் ஒன்றாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இந்தப் பிரிவும், ஏழு (இலெளகிக தேசி) இசைகளின் அடிப்படை நுண் இடைவெளியும் (பங்கீடும்) 19-ஆம் நூற்றாண்டில் எவ்வகையிலாவது மாற்றப்பட்டு இருக்கலாம் என்று தெரிகிறது. இது மேலை நாட்டு இசை விற்பன்னர் குழுவின் முடிபாக இருக்கிறது. இக்குழுவில் கேப்டன்-உல்லியர்ட், சர். உல்லியம் சோன்ச ஆகியவர்களும் பிறரும் இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. இந்த மாற்றத்தைப் பொதுவாகத் தென் இந்திய இசை வல்லுநர்களும் — சிறப்பாகத் தமிழக இசைவல்லுநர்களும் ஏற்றுக் கொண்டதே இல்லை அவர்களில் எவருக்கும் இக்கருத்து தெரிந்ததாகவும் காணப்படவில்லை. ஆனால் வட இந்தியாவில் இந்துக்களும் முசுலிம்களும் — அதாவது பண்டிதர்களும் உஸ்தாதுக்களும் இந்த மாறுதல்களை ஏற்றுக் கொண்டு அதைப் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். இந்தத் துரிதமான மாற்றத்தை இஃசு அறிஞர் பட்டின முகம்மத் ரசாக்கான் ஆதரித்துப் போற்றினார். அவர் தாமாகவே பண்களின் வகைப்படுத்தும் நடைமுறைத் திட்டத்தை மாற்றினார். நுண் இடைவெளியின் பழைய பங்கீட்டுத் திட்டத்தை முதன் முதலாக மாற்றியது, சர். உல்லியம் சோன்ச என்பது சிலரது கருத்தாக இருக்கிறது. சில சிறந்த இசை அறிஞர்களும் வங்காள நாட்டில் இசைத் துறையில் நன்கு பயின்ற இசை வல்லுநர்களுமான சர். எஸ். எம். தாகூர், கே. மோகன் கோசுவாமி ஆகியவர்களும் பிறரும் கூட புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட அல்லது இடைவெளிப் பிரிவின் திருத்தப்பட்ட திட்டங்களை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்கள். மாற்றி அமைக்கப்பட்ட திட்டம் மாறுதலை விரும்பும் ஆசைக்காக ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. மேலும் அது முற்போக்கான சமூகத்தின்

இசை என்றால் என்ன

எல்லா இசைகளுக்கும் ஒத்ததாக அமையும் அடிப்படைச் சூருதி மட்டுப்பாடாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதை ஒரு அறிவியல் நோக்கோட்க்கோடு சோதித்துப் பார்க்கவேண்டும் என்று சில இசை வல்லுநர்கள் இன்னும் கூறிக்கொண்டிருக்கின்றனர்.

நுண் இடை வெளிப் பங்கீட்டின் ஆகிய மாறுதலைப் பற்றியும் அதன் தெளிவான இடம் அவை அடிப்படையைப் பற்றியும் திரு. சேத்திரமோகன் கோசுவாமி என்ற குறிப்பிடத்தக்க வங்க இசை வல்லுநரும் வங்கப் பாடகருமான அறிஞர், சங்கீதசாரம் என்ற தமது நூலில், முற்கால இசை நிபுணர்களால் இறுதியான நுண் இடைவெளி அடிப்படையீது இடப்பட்ட குறுகிய வேளையின் அரைகுறை இசைகளின் இசைத்தன்மைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் ஒரு நெருங்கிய பரிசோதனை மூலம் அவர் அலசி ஆய்ந்து நிஷாதத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கும் இடையேயுள்ளதைவிட இரிஷபத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளி மிகக் குறைந்தது என்று கூறுகிறார். இந்த உண்மையை வீணைக் கருவிகளின் நரம்பு வீரற்கட்டைகூட மெய்ப்பிக்கிறது. அவை இடைநேரம் அல்லது இசைகளுக்கு இடையேயுள்ள தொலைவைக் காட்டுகின்றன. ஷட்ஜமும் இரிஷபமும் இரண்டு இடைநேரம் உள்ளதாய் இருக்கின்றன. அல்லது நிசாதம் ஷட்ஜம் ஆகிய இசைகளுக்கு இடையேயுள்ள தூரமாக இருக்கிறது. ஒரு வேளை இந்தக் காரணத்தினால் இன்றைய வீணையை மீட்டுபவர்கள் இசைகளின் இடங்களை (சுரத் தானங்களை) இடைவெளியின் இறுதி இசைவைத் தீர்மானித்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று கருதலாம்.

நராதமுனி தமது சிக்கா என்ற ஏட்டில் (கி. பி. முதல் நூற்றாண்டில்) ஏற்கெனவே இரு இடமாற்றங்களைத் திடமாக எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார். தமிழகத்திலும் - ஏன்?

—வடஇந்தியாவிலும்—இந்திய இசையில் மந்தமான இசைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. அவை அந்தார-காந்தாரமும் காகவி நிஷதமும் ஆக இருந்தன. பரத முனிவன் கூட இந்த முறையைத் தழுவி இருந்ததாக எண்ண இடமுண்டு. இதன் பயனாகக் கூட்டு இசைகளின் எண்ணிக்கை நிலைபெற்று (சுத்தம்) நிலைபெயர்க்கப் பெற்று ஒன்பது என்று உறுதி செய்யப்பெற்றது. கி. பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 12-ஆம் நூற்றாண்டு வரை இந்த முறை பின்பற்றப்பட்டு வந்தது. கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் நிலை பெயர்க்கப்பெற்ற பல இசைகள் பெருகி பன்னிரண்டாக உயர்ந்தன. அதில் அடிப்படை இசைகள் (சுரங்கள்) மிக நீளமாக இருப்பதாக நம்பப்பட்டு வந்தது. ஷட்ஜமும், பஞ்சமமும் (ஐந்தாவது) மாற்றக்கூடாத வகைகளில் (அவிக்கருதம்) ஒன்றாக இருந்தன. ஆனால் சாரங்கதேவர் காலத்தில் — அகாவது 13-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் — இரண்டு இசைகள் (சுரங்கள்), ஷட்ஜமும், பஞ்சமும் மாற்றப்பட்டவைகளாகக் கருதப்பட்டன. சாரங்கதேவர் “மாற்றக்கூடாதவைகளான (சுத்த.) இசைகள் வழக்கம்போல் ஏழாக இருந்தன. ஆனால் இடம் மாற்றப்பெற்ற பன்னிரண்டு நுண் இடை வெளியின் மாறுபட்ட நிலைகளுக்காக அல்லது மட்டமான இசைகளுக்காக வெளிப்படுகிறது” என்று இயம்பியுள்ளார். சாரங்கதேவர் கூற்றுப்படி நுண் இடைவெளிகளின் எண்ணிக்கை ஏழாக இருக்கின்றன. [7 (சுத்தம்) + 12 (விக்கர்தா) = 19] கி. பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் ஏழு, இடம் மாற்றப்பெற்ற இசைகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெற்றன. கூட்டு இசைகளின் எண்ணிக்கை $7 + 7 = 14$ ஆகக் கருதப்பெற்றன. 17-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இடம் மாற்றப்பெற்ற இசைகளின் எண்ணிக்கை ஏழாகவே எண்ணப்பட்டு வந்தன. அவை மிருது சா, சாதாரண கா, அந்திரகா, மிருது மா, மிருது பா, கைசி

கா, -நி-காகளி நி என்பவைகளாகும். கி. பி. 1620-ஆம் ஆண்டில் இடம் பெயர்க்கப்பெற்ற இசைகளின் எண்ணிக்கை ஐந்தாகக் குறைக்கப்பட்டன. எனவே பன்னிரண்டு இசைகளின் முறை இடம்பெற்றது. (சுத்தம் 7 + கோமளர் 5 = 12 ஆக இடம்பெற்றது.) இவை 16, 17-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வழங்கப்பெற்றனவாகும். மேற் கூறிய முறைமைகள் தூய்மையானவை எனத் தென்னிந்திய இசை வல்லுநர்களால் நீண்ட காலமாக உணர்ந்து போற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இப்பொழுது நாம் நுண்இடைவெளியின் மதிப்பையும் அதன் பயனையும் அதன் பிரிவுகளையும் ஆய்ந்தால் பல அரிய உண்மைகள் புலப்படும். நுண் இடைவெளிகள், பயன்படுகிற இசைகளின் காலம், நுட்பமாக இருக்கின்றது. அவை உண்மையில் இசைகளின் அடிப்படை நிலைகளைத் தெளிவாகத் தீர்மானிக்கின்றன. மேலும் அவைகளின், காட்சியின் இயற்கை, அவைகளின் வழிகள், அமைப்பு வகைகள், ஒலிகள் அவைகளுடைய அளவுகள் ஆகிய அனைத்தையும் தீர்மானிக்கின்றன. சிலர் இசை முறைகள் எல்லாம் பயனில்லாதவை என்று கூறிவருகின்றார்கள். வாய்ப்பாட்டில் அவைகளைத் தெளிவாக உருவாக்குவது எளிதன்று என்றும், ஆனால் ஓரளவு இசைக்கருவிகள் மூலம் இசைத்துக் காட்டுவது எளிது என்றும் இயம்புகிறார்கள். இந்த முடிவு சரியன்று. ஆய்ந்தோய்ந்து பாராத அவசர முடிவு. ஏனெனில் இது, நுண் இடைவெளியின் அனுபவம் அல்லது உணர்ச்சி இசை அடிப்படைகளின் (சுரத்தானங்களின் அடிப்படைகளின்) தீர்மானத்திற்கு இன்றியமையாதது. பண்களின் தெய்வீகத் தன்மைகளும் பயனுள்ள அளவுகளும் அவசியமானதாகும். அளவுகள் (மேளம், மேளகர்த்தா-தட்டா) பல்வேறுவிதமான ஒலிகளின் தலைமையாகவும் அடிப்படை

யார்கவும் — ஏன்? — ஊற்றுகவும் இருக்கின்றன. இந்த அளவுகள் ஒலிகளாகத் திகழ்கின்றன அல்லது பண்களாக ஒலிக்கின்றன எனலாம். மேலும் அவை இன்னும் பல் வேறு பண்களின் மூலமாகக் காட்சி அளித்துவருகின்றன. மிகத் தொன்மையான காலத்தில், அளவுகள், முறைகள் (கிரமராகங்கள்) வழியில் இருந்து வந்தன. அதன்பின் அவை பாலைகளாக (மூர்ச்சனைகளாக) மாற்றி வைக்கப் பட்டன. அல்லது ஏழு முதன்மையான இசைகளின் கோர்வை யால் மாற்றி வைக்கப்பட்டனவென்று கூறலாம். உண்மையில் பாலைகள், முறைகளில் (கிரமங்களில்) தான், தங்களின் மூலத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. வடமொழி நூற்களில், இசையில் பாலைகளின் பயனை அதிகம் காணமுடியும்— அதாவது (சதிரகா) இசையில் நன்கு காணமுடியும் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் வடமொழி இசைநூல் ஆசிரியர்கள் (சதிரகா) இசை, பாலைகளினின்று (மூர்ச்சனைகளினின்று) எழுந்ததா இல்லையா என்று குறிப்பிடவில்லை. என்றாலும் முறைகளினின்று (கிரமங்களினின்று) அது அரும்பியது என்று வடமொழி இசை நூற்க்கு நுணுகி ஆராய்ந்த நுண்ணறிவாளர்கள் அறிந்து கொள்ள முடியும். ஷட்ஜ மத்தியமாகவும், காந்தாரமும் சுத்தமும் கலப்பும் (சுத்த விகர்த்த சதிகளும்) அல்லது இரு வழக்கிலுமுள்ள முறைகளான ஷட்ஜம் மத்தியமங்களினின்று (சதிரகா) இசை எழுந்தது என்று பரதமுனி தனது நாட்டிய ஏட்டில் வரைந்துள்ளார். இவர் காந்தாரக் கிரமத்தின் (முறையின்) பெயரைக் குறிப்பிடவில்லை. ஏனெனில் அது அவரது காலத்தில் வழக்கில் இல்லை என்றாலும் கி. பி. 14, 15-ஆம் நூற்றாண்டுகள் வரை தேசப்பண்கள் வழக்கில் இருந்து பாலைகளின் (மூர்ச்சனைகளின்) பயன், தேசி இசையாக விதிமுறையாக உருவாக்கப்பெற்றது. (ஜனகா) உணர்ச்சி வயப்பட்ட கருத்துப் போக்கின் அகநிலை உணர்வுக்குரிய அடிப்படையை இங்கு ஆய்வது

இன்றியமையாதது. நுண் இடைவெளி அதனுடைய மூலக்கூற்றுப் பகுதியின் தொடர்பில் பண்களின் நலவெண் என்ன என்பதைப் பற்றி நாரதர் சிக்கா என்ற தம் எட்டில் தெளிவுபடுத்தி இருக்கின்றார். முதன் முதலாக கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் 'சுருதி' என்று பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. அது அமைப்பு முறைகளின் தீர்மானிப்பதோடு, கிரம இசைகளின் உள்ளார்ந்த இயற்கையினையும் நாரதர் நவீனருள்ளார். பின்னர், பண்களையும் தேசி இராகங்களையும் விவரித்துள்ளார். நாரதன், நுண்ணிடை வெளியோடு தொடர்பில்லாத ஒருவன் அனுபவம் இல்லாத ஆசிரியனைப் போல் மதிக்கப்படுவான் என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும் அவரின் (சுருதியின்) சிறப்பான பெயரும் மதிப்பும் உள்நின்று இயக்கும் அதன் ஆற்றலையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். நுண் இடைவெளி இருபத்திரண்டு எண் உள்ளது என்றும் அவை ஏழு இசைகளில் ஷட்ஜம் 4 + இஷபம் 3 + கார்தாரம் 2 + மத்தியமம் 4 + பஞ்சமம் 4 + தைவதம் 3 + நிசாதம் 2 = ஆக 22 என்று பங்கீடு செய்யப் பெற்றுள்ளன என்று பரதமுனி தமது நாட்டிய நூலில் நன்கு நவீனருள்ளார். நாரதமுனி 5-நுண் இடைவெளிகளை உருவாக்கியுள்ளார். பரதமுனியின் இந்த இருபத்திரண்டு நுண் இடைவெளிகளுக்கு முன்பே நாரதமுனியின் ஐந்து நுண் இடைவெளி உருவாக்கப்பெற்றுள்ளது. பரதனுடைய காலத்தில் இந்த நுண் இடைவெளிகளின் உருக்கோவை, பல்வகைக் கிளைகளாயுள்ள பொருள்களின் தொகுதி, மேலும் பிரிக்க முடியாத வாறு தொடர்புகொண்டு ஜன்யா-சனகா-சம்வந்தா எனப் பெயர், பெற்றது. இப்பொழுது பலவகைக் கிளைகளாயுள்ள பொருள்களின் தொகுதி, மேலும் பிரிக்க முடியாத வாறு சதி-வியக்தி அல்லது ஏழு இசைகளின் சதி-சுருதி (அலகு) திட்டப்படி விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதை அறிய அடியில் கண்ட பட்டியல் உதவியாக இருக்கும்.

தமிழ் மரபின் அலகுப் பட்டியல்

எண்.	பண்டைத் தமிழ் மரபில் ஒரு இசை நிலைக்குரிய அலகுகள் 22. தொடங்கும் இடத்தினை அலகுகள் கொள்வதில்லை.		
முதல் இசை	தாரம்	0	முதல்
	ஒரு அலகுக் குரல் அலகு	1	
	இரு " "	2	
	மூன்று " "	3	
இரண்டாம் இசை	குரல்	4	
	ஐந்தாம் அலகில் துத்தம்	5	
	ஆறாம் " "	6	
	ஏழாம் " "	7	
மூன்றாம் இசை	துக்கம்	8	
	ஒன்பதாம் அலகில் கைக்கிளை	9	
	பத்தாம் " "	10	
	பதினொன்றாம் " "	11	
நான்காம் இசை	கைக்கிளை	12	
ஐந்தாம் இசை	உழை	13	
	பதினான்காம் அலகில் இளி	14	
	பதினைந்தாம் " "	15	
	பதினாறாம் " "	16	
ஆறாம் இசை	இளி	17	
	பதினெட்டாம் அலகில் விளி	18	
	பத்தொன்பதாம் " "	19	
	இருபதாம் " "	20	
ஏழாம் இசை	விளி	21	
	மேல்நிலைத் தாரம்	22	

இதற்கு அமைப்பு நாம் முன்பு கூறியதுபோல வடமொழி எடுகளில் கூறிய வகையில் பட்டியலாக எழுதுங்கால் எதற்கு எது தொடர்பு என்பது நன்றாக விளங்கும். தமிழ் மரபில் உள்ள இளி முறையே பிற்காலத்தவர்களால் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவதாயிற்று.

இந்திய இசை மரபின் சுருதிப் பட்டியல்

எண்	இசைகள் (சுரங்கள்)	வரிசை எண்	பரதமுனியால் தீர்மானிக்கப்பட்ட நுண் இடை வெளிகள்	நாரதமுனியால் தீர்மானிக்கப் பட்ட நுண் இடைவெளிகள்	இசைகளின் (சுரங்களின்) எண்ணம்
1	ஷட்ஜம்	1	தியோஅ	திப்தா	4
		2	குழகவதி	அயதா	
		3	மந்தாரம்	மிருது	
		4	சண்டோவதி	மத்திய	
		5	தயாவதி	கருணா	
2	இரிஷபம்	6	இரசனி	மத்திய	3
		7	இரக்திகா	மிருது	
		8	இரௌத்திரி	திப்தா	
3	காந்தாரம்	9	குரோதா	அயதா	2
		10	வச்சிரிகா	திப்தா	
		11	பிரசாரிணி	அயதா	
		12	பிரிதி	மிருது	
		13	மார்ச்சனி	மத்திய	
4	மத்தியமா	14	கிருதி	மிருது	4
		15	இரக்திகா	மத்திய	
		16	சாண்டிபாணி	அயதா	
		17	அலாபிணி	கருணா	
5	பஞ்சமம்	18	மதாந்தி	கருணா	4
		19	உரோகினி	அயதா	
		20	இரம்பா	மத்திய	
6	தைவதம்	21	உக்கிர	திப்தா	3
		22	சோபிளி	அயதா	
7	நிஷாதம்				2

பரதமுனியின் முடிபிற்கேற்ப நிலைகள் அல்லது அடிப் படைகளின் (சுரத்தானங்களின்) ஏழு இசைகள் இறுதி யான நுண் இடைவெளியின் தொகுதியின் மீது வைக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்தச் செயல் முறைகள் அறிவு முறை யாகவும், ஆக்கமுறையாகவும் காணப்படுகின்றன. ஐந்து நுண் இடைவெளிகள் (சதிகள் அல்லது சனகங்களுக்குப் பின்னர்) முன்னர் திட்டவட்டமான குறிப்புகளையும் உள் ளார்ந்த உணர்ச்சி வயப்பட்ட அளவுகளையும் அடக்கி இருக்கிறது. அவை உறுதியும், எழில் ஒளிரும், ஏற்றமும், ஒலிப்பில் அழுத்தமும் திருத்தமும் வாய்ந்தன அன்றி என்றும் மாறாத மெய்மையும் (அயத்தாவும்) பரிவும் இரக்கமும் (கருணையும்) மென்மையும் அல்லது இளக்கமும் (மிருதுவும்) இசை ஒலியில் மூன்றாவது ஒலியின் (மத்தி யாவின்) தன்மையாகவும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. பரதமுனிபால் விளக்கப்பெற்ற நுண் இடைவெளிகளுக்கு தெளிவான பெயர்கள் வழங்கப்பெற்றுள்ளன. அதாவது சாண்டேவதி, பௌத்திரி, தயாவதி, இரம்பா போன்றவை களாகும். ஒருவேளை அவை நுண் இடைவெளிகளின் உருவத்திற்குப் பின்னர் இடப்பெற்ற பெயர்களாக இருந் தாலும் இருக்கலாம் என்று நாரதமுனி எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார். பரதமுனியின் சந்திராவுதிக்குச் சமமாக நாரதமுனியின் மத்தியமாகவும் சமாதானம் அல்லது ஒழுங்கு முறையின் கருத்தாக இருக்கமுடியாது. தயாவதி கருணாவிற்கு ஒப்பாகவும் இரௌத்திரி திப்தாவிற்கு ஒப் பாகவும் இருக்கமுடியாது. மேலும் அது வீரத்தின் பலமாக உறுதியான கருத்தாக ஒருபொழுதும் இருக்க முடியாது. எனவே உளநூல் விதிப்படி நுண் இடை வெளிகள் இரௌத்திரி, மகிழ்ச்சி, மதிநுட்பம், தளர்ச்சி போன்ற தெய்வீக நிலைகளை உருவாக்குகின்றன அல்லது

அடக்கியிருக்கின்றன என்று நாம் அறிகிறோம். அது உணர்ச்சிவயப்பட்ட எழுச்சியோடுள்ள முழு நிலையைக் காட்டுகிறது. வீரம் பரதரால் அவரது நாட்டிய ஏட்டில் வியந்து கூறப்படுகிறது. இவ்வித வழியில் எல்லா நுண் இடைவெளிகளும் ஏழு இசைகளை (இலெளகீகத்தை) உண்டுபண்ணுவதைக் காட்டமுடியும். பண்பு தோய்ந்து வளப்படுத்தப்பெற்ற சில சிறப்பு மிக்க தெய்வீக உணர்ச்சியை இங்கு எண்ணிப்பார்க்க முடியாது. வீரம் மக்கள், விலங்குகள் போன்ற உயிரினங்கள் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சி ஊட்டி எழுச்சியை உண்டாக்குகிறது. அப் பொழுதுதான் ஒலிகளுக்கு இருக்கும் உண்மையான ஆற்றலும் மதிப்பும் உணரப்படும்.

இசைகளும் அவை தொடர்பான பண்களும் தமிழ் இசையில் மட்டுமன்றி எல்லா இசைகளிலும் உயிர் உள்ள சத்தியாக ஒளிக்கின்றன அவை அழிந்துபோன சிறப்பான ஒவியின் அமைப்பு அல்ல. ஆனால் வாழ்க்கையிலும் உறுதியின் அகப்பண்புகளுக்கு உரிய புறஉருவமாகவும் இருக்கின்றன. 16- அல்லது 17-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த உணர்ச்சி மிக்க உயர்ந்த இசைப்புலவர்கள், பண்களினின்றும் இசைகளினின்றும் கவினுறு கவிதைகளை உருவாக்கியுள்ளார்கள். அவர்களில் அந்த அழகிய அரும் பாக்கள் நயமிக்கனவாய் வண்ணப்பகட்டான காட்சிக்குரிய எழில் ஒவியங்கள் போல் ஒளிர்ந்தன. ஆகையால் முழுமையான ஒலி அல்லது இசையின் ஒலி உடல் (சப்தமய-தனு) மேன்மைதரு தெய்வப்பண்பாக (தேவமய-தனுவாக) மாற்றுருப் பெற்றிருக்கிறது. இசையைப் போற்றுகிறவர்களும், ஏற்றுகிறவர்களும் விரும்புபவர்களும், சுவைப்பவர்களும் சீரிய இசையில், உள் அமைதியையும் இன்பத்தையும்

பெறுகிறார்கள். இசை மிகச் சிறந்ததும் மிகப் பெரியதும் மிகுந்த ஆற்றல் வாய்ந்ததும் மிக இனிமையானுமான நுண்கலையாக உலகம் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறது.

தமிழ் இசை இரு பிரிவுகளாக — அதாவது கோட்பாடும் நடைமுறையுமாகப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளது. அதை வடமொழியாளர்கள் "சாத்திரமும் சாதனமும்" என்பர். அதில் ஒன்று குறிப்பாகத் தூண்டுவதும் வழிகாட்டுவதுமாகும். மற்றொன்று இறுதியாக அல்லது உயர்ந்த குறிக்கீகளாக இருக்கிறது. இசையின் கொள்கையை அல்லது நடைமுறை நிலையை மீண்டும் வெவ்வேறு நிலைகளாகப் பிரித்து ஆராயப்படுகிறது. அவை முறையே விரிவுரை (கிரமம்) ஒலி இயல் (சப விஞ்ஞானம்) இலக்கியம் (சாகித்யம்) வீரகாவியம் (இதிகாசம்) படிமஇயல் (பிரதிமாலட்சணம்) உளவியல் (மனோவிஞ்ஞானம்) மெய்யுணர்வு (தத்துவம்) எனப்படும். இந்த நிலைகள் எல்லாம் கொள்கையின் முழு அமைப்பாக இருக்கின்றன. இசையின் கோட்பாடுகளை, நாம் கலைத்துறையின் அடிப்படைக் கூறுகளின் இலக்கணவிதிகளை மட்டும் பொருளாகக்கொண்டு ஆராயக் கூடாது என்று சில அறிஞர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

இசையின் இலக்கணம் மெல் ஒலியின் (அம்சத்தின் அல்லது வாடியின்) குறிப்புகளோடு தொடர்பு கொள்கிறது. ஒலி இயைவு உடையது (சம்வாதி), இசை யொவ்வாத ஒலி (அனுவாதி). இசைகளின் இயக்கம் மேலே உயர்த்தல் கீழேதாழ்த்தல் (ஆரோகணம் அவரோகணம்) வர்ணம் பாலை (மூர்ச்சனை, காலத் துணைக் கூறு ஆகியவை பண்களைச் சேர்ந்தவைகளாகும்.

ஒலி ஆய்வுத்துறை இயற்பியல் அறிவுக்குரியது. அது ஒலியின் நிலைகளைப் பற்றி விளக்குகிறது. அது கூச்சலுக்கும் ஒலிக்கும் இடையேயுள்ள வேற்றுமைகளைத் தீர்மானிக்

கிறது. மேலும் குறிப்பிட்ட இடைவெளிக்கும் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகள் இல்லாததிற்கும் இடையேயுள்ள அதிர்வுகளையும், அதனுடைய பலனுணர்வு போன்றவைகளையும் தெளிவாகத் தீர்மானிக்கிறது. இஃதன்றி அது இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு முறைகளோடு தொடர்புள்ளதாக இருக்கிறது; பலமுறைகளிலும் பயன்படுத்தும் நரம்பு அல்லது தந்திகளின் நீளத்தை விகிதப் படுத்துகிறது. (தரப்படுத்துகிறது); ஒலிப்பலகை போன்றவைகளின் நிலைகளைத் தீர்மானிக்கிறது; இசை இலக்கியம் இயற்கையோடு பரிமாற்றம் செய்கிறது; இசைப் பாட்டுகளின் அழகையும் அமைப்பையும் தாளங்களையும் விதிகளையும் விளக்குகிறது; இசை வரலாறு கலை வரிசைப்படியுள்ள ஆதாரக் கூறுகளைச் சேர்க்கும் வேலைகளை ஆய்ந்து இசையின் தோற்றம் வளர்ச்சி, பல்வேறு நாடுகளிலும் நிலவும் அதன் கருத்துப்போக்கு, பல நாடுகளிலும் பல்வேறு காலங்களில் உள்ள மக்களின் உளநிலையும் அவைகளின் இசைவின்மையும் படிப்படியாக மாறுதல் பெறுவதையும், பல்வேறு நாட்டு மக்களிடையேயும் இசை எவ்வாறு உருபெற்று வளர்கிறது என்பதையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இவை எல்லாம் இசை பண்டு தொட்டு இன்று வரை எய்தியிருக்கும் வளர்ச்சிகளை நிறைவாக அறிவதற்குத் துணை செய்கின்றன. இசையைப் பற்றிய சிற்ப உருவங்கள் அவ்வக் காலத்திய இசை நிலையை அறிய நல்ல சான்றாக மிளர்கின்றன. அது இசைகளின் காட்சித் தொடர்பான தோற்றத்தையும், பண்கள் அவைகளோடுகூடி ஏற்புடைய எழுச்சி பெற்ற வளர்ச்சிகளையும் நிலைகளையும் கூறு செய்யும். அது மக்களுக்கு அகத்திலும் புறத்திலும் உவப்பூட்டும் செய்திகளின் அறிவைப் பெறுவதற்கும் இசையின் மதிப்பை உணர்வதற்கும் உதவி செய்கிறது. இசை உளநூல் இயல்போடு ஆன்மீகத் தொடர்பு கொள்கிறது. இசையின் வெளித்தோற்றமான கருத்துக்களின் ஒவ்வொரு

எடுத்துக்காட்டும் உள்ளத்தினால் ஊக்குவிக்கப் பெறுகிறது. அது அறிவோடு இணைந்து நன்கு அமைத்துக் கொடுக்கிறது. அது உண்மையான உயிருள்ள இசையை உருவாக்குவதாக இருக்கிறது. எனவே நாம் முதலாவதாகத் தோற்றவிப்பதன் மீது நமது கவனத்தை ஒருமுகப்படுத்தி நோக்கவேண்டும். பிறகுதான் உள்ளத்தை முன்மொழிபவரின் ஆற்றலின் மூலசக்தி அல்லது உயர்ந்த அறிவாற்றலை நோக்கவேண்டும். இசையின் இலட்சியம் மெய்யறிவுடன் (தத்துவத்தோடு) தொடர்பு கொள்ளுகிறது அல்லது இசையின் உள்ளியல்புகளோடு தொடர்பு கொள்ளுகிறது என்பதை அறியலாம். அது மக்களுக்கு நுண்ணறிவாற்றலின் வீணைத்திறத்தை தெரிவிக்கிறது. அறிவின் வலிமையால் அவர்களை ஆய்வு நடத்தச் செய்கிறது. மேலும் இறுதிவரை இசையின் ஏற்றத்தை அறியச் செய்வதாக இருக்கிறது.

எனவே இசையின் கருத்தியல் திட்டத்தினால் அதை நாம் இசை இலக்கணமாக எண்ணக்கூடாது. ஆனால் அந்தப் பதம் இலக்கணம் இலக்கியம் அறிவியல், வரலாறு, மெய்யறிவு, உளநூல், சிலப்பம் ஆகியவைகளின் எல்லாவளர்ச்சிப் படிகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இந்தக் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சிப் படிகள் செயல் முறைகளினால் அல்லது நூல்களினால் மக்கள் இசையின் மேம்பாட்டை அடையலாம். இசை நூற்களின் கடமை மக்கள், ஆன்மீக சாதனங்களின் உயர்ந்த பாதையில் இட்டுச் சென்று சாதனைகளின் செயல் விளைவைப் பெறும்பொழுது மக்கள் அவர்களுடைய உயர்ந்த வாழ்வைப் பெற்று இறவாப்புகழையும் பொன்றா மகிழ்ச்சியையும் பெறுகிறார்கள்.

தமிழர்கள், நாகரிகத்தின் தொடக்க வரலாற்றிலிருந்து காணப்பட்டுவரும் மிகப் பழமையான மக்கள் ஆவர். அவர்கள் இசையை என்று? - எவ்வாறு? - கண்டார்கள்

என்று நம்மால் திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியவில்லை. ஆனால் கிறித்தவ ஊழி உருவாவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே—அவர்கள் இசையைக் கண்டுள்ளனர் என்று கூறமுடியும். பண்களில் காணப்படும் தாழ்ந்த ஒலிகளும் உச்சக் கட்டத்தில் காணப்படும் உயர்ந்த ஒலிகளும் இவைகளின் இடையில் எழும் இடைத்தர ஒலிகளும் மக்களின் நாகரிக வளர்ச்சியில் எழுந்த நல்லிசைப் பண்பு என்று நவிலப்படுகிறது. தொடக்கக் காலத்தில் மக்களிடையே பண்ணை மலர்ந்த இசை பின்னர் பாட்டாகத் துளிர்ந்தது. பாட்டாக எழுந்த காலத்திலே அது அளவு கடந்த ஆற்றல் வாய்ந்ததாகக் கவர்ச்சியும் வலிவும் பெற்று விளங்கியது. அது மக்களையும் தெய்வங்களையும் அறிவு குறைந்த விலங்குகள் பறவைகள் ஊர்வனமட்டுமன்றி மரம் செடி கொடிகளையும் கவரத்தக்க ஆற்றல் பெற்றிருந்தது. அது இன்றைய அறிவியல் விற்பன்னர்களின் ஆழ்ந்த உள்ளத்தைக்கூட ஈர்த்துவிட்டது. அறிவர்கள், என்றும் இல்லாதவாறு இன்று ஒலிகளின் உண்மையான தன்மைகளை உள்ளார்ந்து ஆய்ந்து உயரிய விளக்கங்கள் தந்துள்ளார்கள். ஒலி ஆராய்ச்சியிலும் ஒளி ஆய்விலும் உலகிலே ஒப்பாரும் மிக்காருமற்று விளங்கும் உலகப் புகழ் பெற்று ஒளிரும் அறிவர் சர். சி. வி. இராமன் அவர்கள் ஒலிகளைப் பற்றி நன்காய்ந்து பல அரிய உண்மைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இன்றைய இளம் அறிவியல் அறிஞர்களுக்கு அவரது ஆய்வு நல்ல விருந்தாக அமைந்துள்ளது. தமிழகத்திலுள்ள இன்றைய அறிவியல் நிபுணர்கள் இசை ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையுள்ள எல்லா உயிர்களுக்கும் இன்பமூட்டி மகிழ்விக்கிறது என்று கண்டுள்ளார்கள். அவர்கள் அதை நடைமுறையில் ஆய்ந்து பட்டறிவில் கண்டு மெய்ப்பித்துள்ளார்கள். நஞ்செய்ப் பயிர்களுக்கும், வாளை, கமுகு, முதலியவைகளுக்கும் இசையொலி கேட்குமாறு செய்து அவைகள் செழிப்புற்று வளர்ந்து அதிகமான பலனைத் தருகின்றன என்பதை மெய்ப்பித்துள்ளார்கள்.

4. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

முத்தமிழ்

உலகில் மொழி உருப்பெறுவதற்கு நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே இசை எழுந்துவிட்டது என்று மொழிநூற்புலவர் ஆட்டோ எஸ்பர்சன் என்பவர் கூறியுள்ளார். மக்கள் தங்கள் உள்ளத்தில் உந்திய கருத்துக்களை முதன்முதலில் தம் கை, கால், உதடு போன்ற உறுப்புகளை அசைப்பதன் மூலம் பிறர்க்கு அறிவுறுத்தி வந்தனர். பின்னர் ஒரு வகை ஒலியால் தம் கருத்துக்களையும் இன்ப துன்பங்களைப் பிறர்க்கு உரைக்க முற்பட்டனர். எனவே, இவை நாடகத் தமிழுக்கும் இசைத் தமிழுக்கும் இறுதியாக இயற்றமிழுக்கும் அடிப்படைகளாக அமைந்தன. ஆகவே தமிழர்கள் தம் மொழியை முத்தமிழாகக் கண்டனர் என்று கூறப்படுகின்றது. உலகிலே வேறு எவரும் தம்மொழியை இயல் இசை நாடகம் என மூன்றாகப் பகுத்துக் காண

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

வில்லை, த மிழ் இனந்தான் தொன்மையான நாகரிக
இனமாகையால் வரலாற்று வழியில் தம் மொழியை
முத்தமிழாகப் பகுத்துப் போற்றி வளர்த்து வருகின்றது.

இசையும் பண்களும்

ஆதியில் தமிழர்கள் வாழ்ந்த நிலம் குறிஞ்சி முல்லை
மருதம், நெய்தல் எனப்பட்டது. அப்பால் பாலை என்ற
புதிய நிலம் ஒன்றும் எழுந்தது. இதில் வாழ்ந்த மக்கள்
முறையே குறவர், ஆயர், உழவர், பரதவர், மறவர் என
அழைக்கப்பட்டனர். இந்நில மக்கள், தாம் வாழ்ந்த நிலத்
திற்கேற்ப தொழில்களையும் பண்பாடுகளையும் பெற்றனர்.
இந்நிலங்களின் தெய்வங்கள்கூட இவர்களின் தொழில்களையும்
பண்பையும் ஏற்றுக்கொள்வனவாய் மாறின. இந்நிலங்
கள் அனைத்திற்கும் ஆதியில் கொற்றவை பொதுத் தெய்வ
மானாலும் பிற்காலத்தில் வில்லேந்திய வேலனும் குழ
லா தும் கண்ணனும், வீணை ஏந்திப் முக்கண்ணனும், வாள்
தாங்கிய பழையோளும், மகர வாகனஞ்சிய வருணனும்
தெய்வங்களாக எண்ணப்பட்டனர். இந்நில மக்களின்
பண்பிற்கேற்ப இவ்வவந்து நிலங்களிலும் இசையும் குழ
லும் யாழும், முரசும் பல துணைக்கருவிகளும் பிறவும்
தோன்றின.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்த குறவர்கள் குறிஞ்சிப்
பண்ணைப்பாடி குதூகலமுற்றனர். அவர் குறிஞ்சியாழி
னையும் தொண்டகப்பறையினையும் துணைக் கருவிகளாகக்
கொண்டனர்.

முல்லை நிலத்தில் உறைந்த ஆயர்கள் முல்லைப்பண்ணைப்
பாடி எல்லையற்ற இன்பங் கொண்டனர். இவர்கள் முல்லை
யாழையும் ஏறுகோட்பறையையும் இசைத்து இன்புற்று
வந்தனர்.

மருத நிலத்தில் குடியேறிய உழவர்கள் மருதப்பண்ணை இசைத்து பொருதலற்று வாழ்ந்தனர். மருதயாழும் மண முழவும் மீட்டிக் களிப்புற்று வந்தனர். இந்த நிலத்தின் பலவகைப் பண்களும் பறைகளும் யாழ்களும் எழுந்தன.

நெய்தல் நிலத்திலே நிலைத்திருந்த பரதவர்கள் நெய்தற் பண்ணை (செவ்வழிப்பண்ணை)ப் பாடிக் களிப்புற்றனர். இந்நிலமாக்கள் விளரியாழும் (செவ்வழியாழும்) மீன் கோட்பறையும் இசைத்து இன்புற்று வந்தனர்.

பாலை நிலத்திலே வாழ்ந்த எயினர்கள் பாலைப் பண்ணைப்பாடி உவகையுற்றனர். இவர்கள் பாலையாழை மீட்டி நிரைகோட்பறையை முழக்கி மகிழ்ந்து வந்தனர்.

தமிழர்கள், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பே ஐந்து நிலங்களிலே வாழ்ந்து ஐந்து பண்களைக் கண்டுள்ளனர் இவை ஐந்தும் ஐம்பெரும் ஆதிப் பண்களாகப் போற்றப் படுபவை. இந்த ஐந்து பண்களினின்றே தமிழர்கள் பன்னிரண்டாயிரம் பண்களைக் கண்டனர். ஆதிப் பண்கள். ஐந்தில் எதினின்றி எப்பண்கள் கிளைத்தன என்று இன்று திட்டவட்டமாகக் கூறுவதற்கில்லை. அவைகளைப் பண்டையோர் கண்ட முறையில் பாடுவதும் அரிதாக இருக்கிறது

முற்காலத் தமிழ் இசை அறிஞர்கள் பண்களைக் கண்டதோடமையாது அவைகளுக்குரிய காலமும் கண்டுள்ளனர். குறிஞ்சிப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் யாமம், முல்லைப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் மாலை, மருதப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் விடியல், நெய்தற் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் ஏற்பாடு (இரவு) பாலைப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் நண்பகல் என்றும் கண்டுள்ளனர்.

தமிழர்களின் முன்னோர்கள் தமிழ்ப் பண்ணைத் துணைக் கருவிகளோடு இசைத்துப் பாடி வந்தனர். முல்லை

நிலத்திற்குச் சென்றால் முல்லைப் பண்ணைப் பாடுவர். அவ்வாறே ஒவ்வொரு நிலமக்களும் தத்தம் நிலப் பண்களைப் பாடுவதை மரபாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். ஒருவர் எந்த நிலத்திற்குப் போந்தாலும் அவ்வநிலத்திற்குரிய பண்ணைப் பாடுவது முறைமை என்று பத்துப் பாட்டு, மலைபடுகடாம் போன்ற பழம்பெரும் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் ஒரு நிலத்து மக்கள் தங்கள் வாழும் நிலத்தில் பிற நிலப் பண்களைப் பாடுவது தவறன்று. என்றாலும் ஒவ்வொரு நிலமக்களும் தத்தம் நிலப் பண்ணைப் பாடுவதே சிறப்பு. பிறவற்றைக் கொள்வது பொது.

இசைவாணர்கள்

தமிழகத்தில் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் ஆதியில் எழுந்த தொல் பழங்கற்காலந்தொட்டு ஆடலும் பாடலும் இணைந்து பிணைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. அப்பால் கூத்தும் தோன்றியது. கூத்தில் கதையும் இசையும் ஆடலும் விரவிவந்தன. தமிழர் கூத்து தோன்றுதொட்டு இப் பல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றும் கூடியதாய்த் திகழ்ந்தது. நாடகத்தில் நாட்டியம் பிணைந்திருந்தது. பிற்காலத்தில் நாட்டியம் ஒரு தனிக்கலையாய்ப் பிரிந்தது. ஆதிகாலத்தில் தமிழ்மக்கள் அனைவரும் — ஆணும், பெண்ணும் ஆடிப் பாடிக் கூடிக் குலவி இன்புற்று வாழ்ந்து வந்தனர். தமிழ் மக்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்து வந்தபொழுது ஆடலும் பாடலும் மக்களின் பொது உடைமையாக இருந்தன. பின்னர் மக்கள் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் போன்ற நிலங்களில் குடியேறியபொழுது அவர்களின் இசையும் யாழும் பறையும் வெவ்வேறுகப் பிரிந்தன.

அப்பால் மருதநிலத்தில் உணவு உற்பத்தி பெருகின. உழவுத் தொழில் உருவாயிற்று. அதன் பயனாக சிறு கைத்தொழில்கள் பல துளிர்த்தன. பாலைச் சட்டிகள்

வளைதல், மரங்களைச் செதுக்குதல், செம்பு, பித்தளைப் பாத்திரங்கள் செய்தல், அரிவாள், கொழு, ஈட்டி, திரி குலம், கத்திரி, மழு போன்ற கருவிகளை அடித்தல், நூல் நூற்றல், ஆடைகள் நெய்தல் முதலிய பல்வேறு கைத் தொழில்கள் துளிர்ந்தன. குழுதாயம் (சமூகம்) வளர்ச்சி பெற்றது. ஆதியில் அரும்பிய குடும்பத் தலைவியின் ஆட்சி முறை மாறி அண்ணன் ஆட்சியும், மகன் ஆட்சியும், கணவன் ஆட்சியும் எழுந்தது இறுதியில் மருகநிலத்தில் கணவன் ஆட்சி வேந்தன், ஆட்சியாய் மலர்ந்தது. இந்நிலையில் இசை, வளம் பெற்று வாலிபமுற்று வளர்ந்தது. பொருளாதார வளம் பெருகப் பெருக இசைக் கருவிகள் பல எழுந்தன. அப்பால், இசை வளர்ப்பதற்கும் இசைக் கருவிகள் செய்வதற்கும் இசைப் பாட்டுகள் இயற்றுவதற்கும் பாடுவதற்கும் இசைக் கருவிகளைப் பழுது பார்ப்பதற்கும் அதை மீட்டுவதற்கும் கூத்தாடுவதற்கும், நாட்டியம் ஆடுவதற்கும் தனித்தனி இனம் தோன்றியது. குழுதாயத்தில் பாணர், பாடினி, கூத்தர், விறலியர் போன்றோர் தோன்றினர். துடியர், பறையர் என்போர் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே துளிர்ந்து விட்டனர்.

பாணர்களும்—பாடினிகளும்:

பாணர்கள், பண்டையத் தமிழகத்தில் பண்புடன் வாழ்ந்த ஓரினத்தவர்கள். இவர்கள் பண்டு தொட்டுப் பாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். இவர்களில் ஆண்பாலரைச் சென்னியர், வயிரியர், செயிரியர், மதங்கர் இன்னிசைக்காரர், பாணர் என்று பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது. பெண்பாலரைப் பாடினி, விறலி, பாட்டி, மதங்கி, பாடல் மகடூஉ, பாண்மகள் என்று திவாகரம் கூறுகிறது.

பாணர்களில் மூன்று பிரிவுகள் தோன்றின. அதாவது இசைப் பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் எனப்

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

படும். இசைப்பாணர் மிடற்றால் யாடுபவர்கள், யாழ்ப்பாணர் யாழ்மீட்டுபவர்கள், மண்டைப்பாணர் மண்டையோட்டில் இரந்துண்பவர்கள்.

யாழை மீட்டும் யாழ்ப்பாணர்களில் இரு பிரிவினர் இருந்தனர். அதாவது சிறியாழ் மீட்டுபவர் சிறுபாணர் என்றும், பேரியாழ் மீட்டுபவர் பெரும்பாணர் என்றும் கூறப்படுவர். சிறியாழ் செங்கோட்டியாழ் எனப்படும். இது ஏழு நரம்புகளையுடையது. பேரியாழ் பெரிய யாழ் ஆகும். அது பரவையாழ் என்றும் கூறப்படும். இது இருபத்தொரு நரம்புகளையுடையது. சிறுபாணரை ஆற்றுப்படுத்தி இயற்றப்பெற்ற நூல் சிறுபாணாற்றுப்படை என்ற சிறிய ஏடு ஆகும். பெரும்பாணரை ஆற்றுப்படுத்தத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட நூல் பெரும்பாணாற்றுப்படை என்ற பெருமைசான்ற நூலாகும். இவை இரண்டும் சங்கம் மருவிய தங்க ஏடுகள் என்று புலவர் பெரும் மக்களால் போற்றப் பெறுபவை. பத்துப்பாட்டு என்ற தொகை நூலில் இவை அடங்கியுள்ளன.

யாழ்ப்பாணர் என்போர் யாழை மட்டுமன்றி குழலையும் மீட்டி வந்தனர் என்று இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.* தமிழகத்துப் பழங்குடி மக்களில் பாணர்க்குச் சிறப்பான இடம் அளிக்கப்பெற்றிருந்தது என்பதை நமக்கு மாங்குடிக் கிழார் என்னும் சங்கப் புலவர் ஒருவரும் அறிவுறுத்துகிறார். துடி எனும் இடை சுருங்கிய பறையை இயக்குபவராகிய துடியர், யாழ் எனும் நரம்புக் கருவியை மீட்டுபவராகிய பாணர், பறைபாகிய தோற்

* குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி சைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பா ணிருக்கையும்.

கருவியை முழக்கும் பறையர் ஆகிய குடிமக்களுக்கு குமுதாயத்தில் இருந்த சிறப்பு விளக்கப்பெற்றுள்ளது.†

இசைக் கலைஞர்களாகிய துடியர்களும், பாணர்களும், பறையர்களும் பிற்காலத்தில் புறநகரில் ஒதுங்கி வாழ்ந்தனர். அவர்கள் வறியர்களாய் வாழ்ந்து வந்தனர். என்றாலும் அவர்கள் இழிந்தவர்களாக எண்ணப்படவில்லை. பாணர்களையும், பாடினிகளையும், விறலியர்களையும், துடியர்களையும், பறையர்களையும் அரசர்கள் தம் அவைகளில் இடம் பெறச் செய்து அவர்களின் ஆடல் பாடல்களைக் கண்டும் கேட்டும் சுவைத்தும் இன்புற்றுவந்தனர். பாணர்க்கும், பாடினிக்கும், விறலியர்க்கும், பிறர்க்கும் பொற்றாமரைப் பூவும், பொன்னரிமாலையும், முத்து வடமும் பரிசளித்து வந்தனர்.*

பொன்னாற்செய்த தாமரைப்பூவை, பாணன்து கறுத்த தலையிரிலே பொலிவுபெறச் சூட்டிப் பொன்னரிமாலையை வெள்ளிதாகிய ஒளியையுடைய முத்தத்தோடே பாடினி சூட வலிமை மிக்க சோழ அரசன் கரிகாற் பெருவளத்தான் நல்கினான் என்று சங்க நூல் சான்று தருகிறது.

எரியால் ஆக்கப்பெற்ற தகடு வடிவாய்ச் சமைக்கப் பெற்ற தாமரைப் பூவுடனே ஐதாகக் கட்டிக் கம்பியாகச் செய்த நூலின் சுண்ணையிட்டு அலங்கரித்த பொன்மாலையைப் பாணர் சுற்றம் பாரிய மயிரையுடைய கரிய

† துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்
நிந்நான் கல்லது குடியு மில்லை” — புறம். 335

* “எரியகைந் தன்ன வேடி ருமரை
சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி
நூலின் வலவா நுணங்கரின் மாலே
வாலோளி முத்தமோடு பாடினி யணிய”

— பொருநர் 150-162

தலை பொலிவுறச் சூடும் என முதுகண்ணன் சாத்தனார் என்னும் முதுபெரும் புலவர் கோமான் நயம்பட நவின்றது பாணர்களுக்கு அரசர்கள் அளித்த பரிசும் சிறப்பும் காட்டும்.†

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்து பாணர்கள் தமிழகத்தில் நிலைத்த குடிகளாய்த் தழைத்திருந்தனர். அவர்கள், தலைவன் தலைவியரிடத்துத் தூது போதலை அகப் பொருள் நூல்கள் கூறும். விறலியர்களும் தூது போதல் உண்டென்பதை “விறலிவிடுதூது” விளக்குகிறது. தொல்காப்பியத்தில் பாணர்மூலம் தலைமகளது ஊடலைத் தீர்ப்பது முந்தையோர் கண்ட முதிய வழக்கம் என்பது நன்கு தெரிகிறது.*

பாணர்கள் பொருள் சேர்த்து வைப்பதில்லை. கிடைத்த பொருளைக் கொண்டு தாமும் சுற்றமும் உண்டு களிப்பர். அவர்கள் பரிசு பெற்றுவரும் வழியில் காணும் பிற பாணரிடம் தமக்குப்பரிசளித்த மன்னன் அல்லது வள்ளல் பெயர்களைக் கூறி அவர்களை அணுகி அல்லல் அகற்றி அகமகிழ்க என்று அன்புடன் கூறுவர். பாணர்களின் வறுமையையும்,

† அழல் புரிந்த வடர் தாமரை

ஐதடர்ந்த நூற் பெய்து

புனைவினைப் பொலிந்த பொலனறும் தெரியல்

பாறுமயி ரிருந்தலைப் பொலியச் சூட்டி

பாண்முற் றுகநின் னுண்மகி ழிருக்கை

— புறம், 29: 1-5

* “பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை

யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்

பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா

முன்னுறக் கிளந்த அறுவரோடு தொகைஇத்

தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்”

— தொல். 1438

அவர்களது உடல் நிலையையும் சங்க நூற்கள் நன்கு
எடுத்துக் காட்டுகின்றன.†

சிறுபாணாற்றுப்படை பெரும்பாணாற்றுப்படை மலை
படுகடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படை போன்ற பல
பழம்பெரும் நூற்கள் பாணர்களின் வரன்முறையினை
விரித்துக் கூறுவனவாக விளங்குகின்றன.

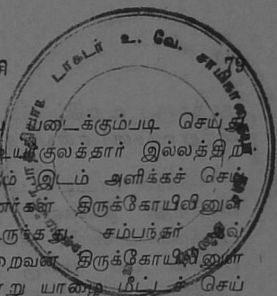
பாணர்களின் பழம்பெரும் குடியில் திருநீலகண்ட
யாழ்ப்பாணர் (7-ஆம் நூற்றாண்டு), திருப்பாணாழ்வார்
(9-ஆம் நூற்றாண்டு) பாணபத்திரர், மதங்க குளாமணியார்
முதலியோர் தோன்றினர். தேவாரங்களுக்குப் பிற
காலத்தில் பண் தெரிவு செய்து கொடுத்தவர் திருநீலகண்ட
யாழ்ப்பாணர் மரபில் வந்த ஒரு பெண்மணியே யாவர்.
(கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு)

திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் காலத்தில் அவரது
புகழை அறிந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அவரது
தொண்டராய் அவர்கூடவே சென்று அவரது திருப்பாடல்
களுக்கு யாழ்மீட்டி வந்தார். அவருடைய அகமுடையாள்
மதங்க குளாமணி ஏனும் மாதரசியாரும் கணவருடன்
சேர்ந்து பாடிச் சிவத் தொண்டாற்றி வந்தார். சம்பந்தப்
பிள்ளையார் பாணரைக் குலவேற்றுமை நிலவேற்றுமை
பாராது சிவனடியார்கள் இல்லத்திற்குள் அழைத்துச்

(அ) † “உடம்புரித் தன்ன என்பெழு மருங்கிற்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
சிலசெவித் தாகிய கேள்வி நொந்துநொந்து
நங்குவென் செய்தியோ பாண” — புறம்-68.

(ஆ) “கையது கடனிறை யாமே மெய்யது
புரவல ரின்மையிற் பசியே அரையது
வேற்றிலை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி யுடுத்த வயவற் பாண” — புறம்-68

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி



சென்று அவருக்கு உணவு உபகரணங்களுக்கும்படி செய்து உடனிருந்துண்டு வந்ததோடு உயிருக்குலக்தார் இல்லத்திற் குள்ளே பாணர் உறைவதற்கும் இடம் அளிக்கச் செய்தார். இடைக்காலத்தில் பாணர்கள் திருக்கோயிலினுள் புகவொட்டாது தடுக்கப்பட்டிருந்தது. சம்பந்தர் இவ் வழக்கை மாற்றிப் பாணர் இறைவன் திருக்கோயிலினுள் புகுந்து திருஉருவின் முன்னின்று யாழை மீட்பச் செய்தார். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரது யாழ் மழையில் நனைந்து அதன் கட்டழியாதபடி, எழில் குன்றாகபடி இறைவன் பாணர்க்குப் பொற்பலகையிட்டு அவரது யாழின் ஒலியினை மிகுவித்தருளினார்.

பாணர் குலம் இன்று உளதா? என்று பலரும் ஐயுறு கின்றனர்? பாணர் குலம் அழிந்துவிடவில்லை. பாண்டிய நாட்டில் இன்னும் இருந்து வருகிறது. யாழ் மறைந்த தோடு பாணர் குலமும் பாழ்ப்பட்டு விட்டது என்று சிலர் கூறுகின்றனர். அது தவறு. ஆனால், பாணர் குலம் எண்ணிக்கையில் சிறுபான்மைமீனராய்மதுரை, திருநெல்வேலி, சரத்தன்குளம் போன்ற இடங்களில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். தொழிலின்றிப் பலர் தையல் தொழில் புரிந்து வருகின்றனர். சிலர் கூத்தாடி வயிறு வளர்த்து வருகின்றனர். பாணர்கள் முற்காலத்தில் தூண்டில்கொண்டு மீன்பிடித்து வயிறு வளர்த்து வந்தனர்.* இதனைப் பெரும் பாணற்றுப்படை மட்டுமன்றி ஐங்குறு நூறு முதலிய

* “பச்சுன் பெய்த சுவல்பிணி பைந்தோல்
கோள்வல் பாண்மகன் தலைவலித் தியாத்த
நெடுங்கழை தூண்டில் நடுங்க நான்கொளீஇ

.....

பொதியிரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை”

— பெரும்பாண்

நூற்களும் உறுதிப்படுத்துகின்றன; பாண்மகளிர் மீன் விற்று வந்தனர் என்பதை நன்கு எடுத்து இயம்புகின்றன.*

கேரள நாட்டில் பாணர் இனம் இன்றும் இருந்து வருகிறது. இவர்களில் திருவரங்கப் பாணன், மீன் பிடிக்கும் பாணன், குடைகட்டிப் பாணன், புள்ளுவப் பாணன் என நான்கு பிரிவுகள் உண்டு. இவர்களில் புள்ளுவப் பாணர் இன்று ஆடுமாடு மேய்த்து வரும் மலைச் சாதியார்களாய் மாறிவிட்டனர். இவர்கள் இன்று வேட்டையாடுவர்; வில்கொண்டு பறவைகளை அடித்து வீழ்த்துவர். அந்த வில் நாளை விரல்கொண்டு மீட்டி இன்னிசை எழப் பாடுவர். இந்தப் புள்ளுவப் பாணர்கள் இன்றுவரை தம் பழைய மரபு கெடாது பாதுகாத்து வருகின்றனர்.

மேலும் இப்பாணர் பாட்டுப் பாடல் மத்தளம் கொட்டல் முதலியவைகளில் திறமை மிக்கவர்களாய்த் திகழ்கின்றனர். இவர்கள் தோல் கட்டுதல் போன்ற தொழில்கள் செய்தும் வருகின்றனர். இவர்கள் இன்று தீண்டத் தகாத குலத்தவர்கள் போல் எண்ணப்பட்டு வருகின்றனர்.

இந்தப் பாணர் இனமும் இவர்களைப் போன்று இசைக்கருவிகளை இயக்கும் துடியர், பறையர் போன்றவர்களும் பண்டைய தமிழர் கண்ட நானிலங்களில் எந்த நிலத்தில் தோன்றியவர்கள் என்று சிலர் கேட்கின்றனர்? ஐயத் திற்கிடமின்றி உணவுப் பொருள்களும் பலவகைத் தொழில்களும் மலிந்து செல்வங்கொழித்த மருத நிலத்திற் தான் தோன்றினர். இங்குத்தான் பல தொழில்கள் பிறந்தன. பல்வேறு தொழிலாளர்கள் பிறந்தனர். இங்குத்

* “அம்சில் ஓதி அசைநடைப் பாண்மகள்
சில்மீன் சொரிந்து, பல்நெற்பெறு உம்” — ஐங்குறுநூறு.

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

தான் வேந்தர்களும், செல்வர்களும், வணிகர்களும், நிலக்
கிழார்களும், வள்ளல்களும், குறுநிலமன்னர்களும், பாட்
டாளிகளும், அடிமைகளும், பரத்தையர்களும், நெறிகளும்,
பண்பாடுகளும், கலைகளும், சிறப்பாக இசையும், ஆடல்
பாடல்களும் அணிகலன்களும், தெய்வங்களும், கவிதை
களும் வளர்ந்தன. பாணர்களும், பாடினிகளும் விருந்தினர்
களும் கூத்தர்களும் பிறரும் பிறந்து பிறநிலங்களுக்குப்
பரவினர் என்று கூறலாம்.

இலங்கையின் வடபாகத்தில் தமிழர்கள் வாழும் பகு
திக்கு, யாழ்ப்பாணம் என்று பெயர். பாணர்களைப் பற்றி
ஆய்வோர் யாழ்ப்பாணத்தை மறந்துவிட முடியாது. ஒரு
நாட்டிற்கு யாழ்ப்பாணம் என்று பெயர் எழுந்திருப்பது
யாழ் அல்லது பாணர் என்னும் பொருள்பற்றி ஆய்வோர்
கருத்தைக் கவர்வதாக இருக்கிறது. யாழ்ப்பாணப் பகுதி
யில் சிங்கை நகர் என்றொரு இடமுண்டு. இது பருத்திக்
துறைக்கு அருகில் உள்ள வல்லிபுரம் என்று கூறப்படு
கிறது. இங்கு முற்காலத்தில் உக்கிரமசிங்கனுக்குப் பின்
அவன் மகன் செய்துங்கவரராசசிங்கன் என்பவன் ஆட்சி
புரிந்து வந்தான். அவன் அங்கு ஆட்சி நடாத்துங்கால்
யாழ்ப்பாடி என்னும் பாணன் ஒருவன் அவனது அவைக்
களம் அண்மி யாழ்மீட்டி, அவனது அகங் குளிரச் செய்
தான். அதனால் அவ்வரசன் அகமகிழ்ந்து இன்று கரையூர்
பாசறையூர் என்று அழைக்கப்படும் மண்மேட்டை பரி
சாக அளித்தான். அப்பால் அங்கு அந்தப் பாணனும்
அவன் சுற்றமும் குடியேறினர். அதனால் அவ்விடம்
யாழ்ப்பாணம் என்று அழைக்கப்பட்டது. பின் பரங்கிக்
காரர் கட்டிய நகருக்கு யாழ்ப்பாணம் என்று பெயர்
எழுந்து பின் குடா நாடு முழுவதற்கும் யாழ்ப்பாணம்
என்ற பெயர் உரித்தாகி நிலைத்துவிட்டது என்று கூறப்படு
கிறது. இந்தக் குடா நாடு முழுவதும் பாணனுக்குப் பரி

சர்க் வழங்கப்பட்டது என்று கூறுவாரும் உண்டு. இதை மறுப்பாரும் உண்டு.*

இலங்கையில் உள்ள திரிகூடபர்வதம் என்னும் மலை உச்சியிலே இராவணன் தலைநகராகிய இலங்காபுரி இருந்தது. அங்கு இராவணன் தன் அரசுக் கொடியில் யாழ் உருவம் திட்டி, தம் ஆட்சி நிலவும் பகுதிகளெங்கும் பட்டொளி வீசிப் பறக்கச் செய்துள்ளான். இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் யாழ்க்கொடி பறந்த நாடு ஈழம். பன்னூறு ஆண்டுகள் சென்றும் அந்த மரபுரிமைப்பேறு மங்காது யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயரைச் சூட்டிக் கொண்டது. யாழின் மறுமலர்ச்சியிலே பாணர் இனமும் யாழ்க்கொடியும் — ஏன்? — யாழ்ப்பாணமும் சிறப்புற்று எழும் என்று இளந்தமிழர் கனவு காண்கின்றார்கள்.*

விறலியர்

விறலியர் பாணர் இனத்தில் ஒரு பிரிவினராக இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணப்படுகிறது. இவர்கள் தமிழகத்தில் தொன்றுதொட்டு இருந்துவருகின்றனர். ஆடல் புரிந்து வரும் ஆண்களைக் கூத்தர் என்றும் ஆடல் தொழிலாற்றி வரும் மகளிர்களை விறலியர் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதை மறுப்பாருமுண்டு. பாணனும் பாடினியும் ஒரு வகுப்பார் என்றும் கூத்தரும் கூத்தியும் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர் என்றும் விறலியர் இவ்விரண்டும் அல்லாத ஒரு தனி இனம் என்றும் கூறப்படுகிறது. பாடினிகளே விறலியர்கள் என்று கூறுவாருமுண்டு.

இவர்கள் எல்லாம் தமிழகத்திலுள்ள மன்னர்களிடமும் வள்ளல்களிடமும் நிலக்கிழார்களிடமும் தங்கள் ஆடற் புலமையைக் காட்ட, எண்வகைச் சுவையும், உள்ளத்தில்

* Ancient Jaffna — Mudaliar C. Rasanayagam C, C. S.

வரலாற்றுப் பாங்கான வீளர்ச்சி

உதிக்கும் குறிப்புகளும் வெளிப்பட ஆடுதல் விறலாதவின் அதனை ஆடுபவள் விறலி எனப்பட்டாள். இவர்களை வேந்தர்களும் வள்ளல்களும் நிலக்கிழார்களும் ஆதரித்துவந்தனர். மன்னர்கள் அவர்களுக்குப் பொற்கலங்களை, பொற்றாமரைப்பூவை, யானையை அளித்துவந்தனர். நன்னன்சேய் என்னும் சங்கக்கால அரசன் விறலியுக்குப் பேரணிகலன்களைப் பரிசளித்துவந்தான் என்று தெரிகிறது.*

“விறலியாற்றுப்படை” என்பது வெற்றிவேந்தன் புகழைப் பாடுவதும் விறலியை ஆற்றுப்படுத்துவதும் ஆகும்.

மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற நடித்து அரசனையும் அவையோரையும் அகமகிழ்விக்கும் விறலியர்கள், சங்கக் காலத்தில் பலர் இருந்தனர் என்பது தொகை நூற்களால் அறியப்படுகிறது. விறலியர் மறவியரையும் கவரும் கலவை பூசப் பெற்ற முன்கைகளையும் வேய் போன்ற சேய்தரு தோள்களையும் ஒளி பொருந்திய நெற்றியையும் கொவ்வைப் பழம் போன்ற செவ்விய உதடுகளையும் கயலிணையொத்த இயல்பெறும் கண்களையும் உடையவராய் இருந்தார்கள் என்று கோலூர்க்கிழார் போன்ற சங்கப் புலவர்கள் பாராட்டியுள்ளனர்.

சோழன் நலன் கிள்ளி விறலியர்க்கு மாடமதுரையையும் மஞ்சதருவஞ்சியையும் தருவான் என கோலூர்க்கிழார் கூறுவதிவிருந்து தமிழக மன்னர்களிடம் விறலியர் பெற்றிருந்த செல்வாக்கு நன்கு தெரியவரும்.

விறலியர் என்றால் கூத்தி, ஆடுமகள், ஆடுகளமகள், பாடன் மகடே, பதினாறு வயதுப்பெண் என்று நிகண்டுடில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. விறலியர் சங்கக் காலத்தில்

*தலைவன் ருமரை மலைய விறலியர்

சீர்கெழு சிறப்பின் விழங்கிழையணிய” -மலைபடு 569-70

சுத்துக்கலையைக் காத்து வளர்த்துவந்தனர். இவர்கள், ஆடும் அரங்கை, ஆடுகளம், அரங்கம், அம்பலம், கூத்தம் பலம். ஆடரங்கம் மன்றம் என அழைக்கப்பெற்றது.

விழாக் காலங்களில் விறலியர் மறலியும் உவக்கும் பல்வேறு சுத்துக்களை ஆடுவர். விழாக்களில் அரங்கேறிய விறலியர், சிறப்புற ஆடினர் என்று கண்டால் அவர்களுக்கு அரசன் அரிய பொன் அணிகலன்களையும் பிற விலையுயர்ந்த பொருள்களையும் பரிசாக அளிப்பான்; பட்டங்களையும் வழங்குவான்.

மாதவியாகிய மேதகு விறலிக்கு மன்னன் தலைக்கோல் என்னும் பட்டம் சூட்டினான் என்று இளங்கோ அடிகள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

சுத்து என்பது நாடகம், நாட்டியம், ஆட்டம் என அழைக்கப் பெறும். சுத்திகள் விறலியர், நாடக மகளிர் நடன மங்கை, சுத்த மகளிர், ஆடும் மகடூஉ என அழைக்கப் பெற்றனர். மாதவி நாடக நங்கையாகையால் அவள் விறலி என அழைக்கப் பெற்றாள்.

விறலி, பாடினி என்பது ஒருவரா அல்லது வெவ்வேறு மகளிரா என்பது ஐயத்திற்கிடமாக இருக்கிறது என்று அறிஞர்களால் கருதப்படுகிறது. ஆனால் பல அறிஞர்கள் விறலி என்று கூறப்படுவதும் பாடினி என்று கூறப்படுவதும் ஆடும் தொழிலைக் கொண்ட மகளிரையே குறிக்கும் என்று கூறுகின்றனர்.

இஃதன்றிப் பண்டைக் காலத் தமிழகத்தில் மருத நிலத்தில் வாழ்ந்த பரத்தையர் என்ற மகளிர் கூட்டம் யார்? அவர்கள் தொழில் என்ன? அவர்களுக்கும் விறலியர், பாடினி என்று கூறப்படுவோர்க்கும் என்ன தொடர்பு என்று தெளிவாக நமக்குப் புலப்படவில்லை. பல தமிழறி

ஞர்கள் பாடினிகளே விறலியர் என்று திட்டவட்டமாகக் கூறுகின்றார்கள். ஆனால் பரத்தையர் என்போர் எவ்வகையினும் பாணர் பாடினி, விறலி, என்மவர்களோடு எவ்விதத் தொடர்பும் கொண்டவர்கள் அவ்வீரர் என்றும் கூறுகிறார்கள். ஆனால் பரத்தையர் மருத நிலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்றும் மன்னர்களையும் நிலக்கிழார்களையும் மயக்கி அவர்களுக்கு உவகையூட்டி வாழ்க்கை நடத்தி வந்தனர் என்றும் நன்கு தெரிகிறது.

கூத்தர்

தமிழகத்தில், தொல் ஊழியில் கூட ஆடலும் பாடலும் அரும்பிவிட்டன. ஆடல் பாடல், வளர்ச்சியுற்றுக் கூத்தாக எழுந்தது. கூத்து என்பதை இன்று நாடகம் என்று நவீன வறுகின்றோம். கூத்து என்பது, கதை தழுவிவரும் ஆடலும் பாடலுமாகும். கூத்தாடுபவர்கள் கூத்தர்கள் என அழைக்கப் பெறுவர். கூத்தாடும் மகளிர் கூத்தி எனக் கூறப் பெறுவாள். கூத்தாடும் இடம், அம்பலம், ஆடும் அரங்கு, கூத்தம்பலம், கூத்து மேடை என அழைக்கப் பெறும்.

தமிழ் மக்களில் முற்காலத்தில் ஒரு கூட்டத்தார் கூத்தாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்டிருந்ததால் அவர்கள் கூத்தர் எனப்பட்டனர். அப்பால் கூத்தர் என்று ஒரு இனமே தமிழகத்தில் தோன்றிவிட்டது.

கூத்தர்கள் எண் வகைச் சுவையும் உள்ளத்தில் உதிக்கும் குறிப்புகளும் வெளிப்பட ஆடுவார்கள். பத்துப் பாட்டில் ஒன்றாகிய மலைபடுகடாம் என்னும் நூல் கூத்தாற்றுப்படை எனப்படும். இது கூத்தன் ஒருவனை நன்னன்சேய் என்னும் மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடப் பெற்றது. இந்நூல் தலைவனைக் கண்டு துதித்து மீண்ட இரப்பாளன் சிறப்பாகக் கூத்தாடுவோரை வழிப்படுத்திடதை விளக்கும்.

கூத்தி ஒருத்தி பாண்டியன்முன் கூத்தாடினாள். அவளது கூத்தை அரசன் பெரிதும், கண்டுகளித்து சுவைத்துப் பாராட்டினான். அவனது கண்ணையும் கருத்தையும் உள்ளத்தையும் கூத்து ஈர்த்தது. அவன் இவ்வுலகையே மறந்து நின்றான். அவன் தன் அருகிருந்த தன் அகமுடையாணையும் மறந்தான். அதுபற்றி அவன் அகமுடையாள் (அரசி) 'பறவை விடு தூதாக' அரசன் நிலையை விளக்கிக் காட்டினாளாம் *

முகாலத் தமிழ்மக்கள் கூத்தினைப் பெரிதும் மதித்துப் போற்றினர்; சுவைத்து மகிழ்ந்தனர். இறைவனையே கூத்திற்குத் தலைவனாகக் கொண்டனர். அவனைக் கூத்தன், அம்பலக் கூத்தன், மாயக் கூத்தன், கூத்தாடும் தேவு, கூத்தப்பெருமான், மன்றாடி, ஆடற்கரசன் என்றெல்லாம் பாராட்டினர். அவன் ஆடும் இடம் அம்பலம், கூத்தம்பலம், அரங்கம், மன்றம், சபை என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டது. தமிழகத்தில் இறைவன் ஐந்து இடங்களில் தம் திருப்பெரும் அருள் கூத்தினை ஆடிக் காட்டினான் என்று கூறப்படும்.

ஐந்து அம்பலம் (பஞ்சபை)

சிவபெருமான் தம் செயல் திறனை ஆடற்றிறத்தான் விளக்கிக் காட்டினான் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். முதலாவதாக ஒரு பெரும் ஆடலை ஆடிக்காட்டினான் அப்பால் அது மூன்றாக உயர்ந்தது. அப்பால் அது ஐந்

* "மாகுன்றனைய பொற்றோளான் பறவை விடுதூதாகப்
பாகொன்று கொல்லியைப் பார்த்தெனைப் பார்த்திலன்

பையப்பையப்

போகின்ற புள்ளினங்காள் புழற்கோட்டம் புகுவதுண்டேல்
சாகின்றேன் என்று சொல்வி ரன்றைச் சடையனுக்கே"

— பறவை விடுதூது

தாக வளர்ந்தது. பின்னர் அது ஏழாகப் பரிணமித்தது (சிறந்து வளர்ந்தது) அப்பால் பதினாறுக. இருபத்தெட்டாக, அறுபத்து நாலாக இறுதியாக நூற்றெட்டாக உயர்ந்தது. இன்று நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்கள் உண்டு என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

முதலாவதாக, திருநெல்வேலி. செப்பறையில், படைப்புத் தொழிலைக் காட்டும் முனிதாண்டவத்தை இறைவன் ஆடிக் காட்டினான். அப்பால் அது காத்தல், அழித்தல் எனும் இரு தொழிலோடு முக்தொழிலாகச் சேர்ந்து காத்தல் தொழிலைவிளக்கும் சந்தியாதாண்டவத்தை (கௌரிதாண்டவத்தை) மதுரையில் உள்ள வெள்ளியம் பலத்திலும், பின் அழிக்கல்தொழிலை அறிவுறுத்தும் சங்காரத் தாண்டவத்தை திருக் கடலூர் சுடுகாட்டிலும், பின்னர் திருக்குற்றாலத்தில் மறைத்தல் தொழிலைக் காட்டும் திரிபுரதாண்டவத்தையும் ஐங்காவதாக திருவாலங்காட்டில், மணி அம்பலத்தில் (இரத்தினசபையில்) அருளல் தொழிலைக் காட்டும் ஊர்த்துவதாண்டவத்தையும், பின் சிதம்பரத்தில், பொன்னம்பலத்தில் ஐந்து தொழிலையும் சேர்த்துக்காட்டும் ஆனந்தத் தாண்டவத்தையும் ஆடிக்காட்டினான் என்று கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு இறைவன் பல இடங்களில் பல மெய்யறிவு நுட்பங்களை விளக்கப் பல்வேறு தாண்டவங்களை ஆடிக் காட்டினான் என்றும் விளக்கிக் கூறப்படுகிறது.

இஃதன்றி, நின்றோடும் அல்லியம் கொடுகொட்டி, குடை, குடம், பாண்டரங்கம், மல் என்னும் 6 கூத்துகளும், துடி, கடை, பேடு, மரக்கால், பாலை எனும் 5 வீழ்ந்தாடும் கூத்துகளும் உள. இவை ஆதியில் சிவ பெருமான், முருகன், திருமால், அயிராணி, காமன், கொற்றவை, திருமகள் போன்ற தெய்வங்கள் ஆடியதாகச் சமய நூற்கள் கூறுகின்றன. குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர்

குரவை போன்ற மகளிர் ஆடும் பல கூத்துகளும் உண்டு. மற்றும் சார்திக் கூத்து, சாக்கைக் கூத்து, வீரோதக் கூத்து என்ற பல கூத்துகளும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. சாக்கைக் கூத்து கேரளத்தில் நடைபெறுகிறது. இன்றும் சாக்கைக் கூத்தாடும் சாக்கையர் என்ற இனத்தவர் அங்கு, இருந்து வருகிறார்கள்.

இதோடு துணங்கைக் கூத்து என்று ஒருவகைக் கூத்தும் பண்டைத் தமிழகத்தில் இருந்துவந்தது.* இதனைச் சிங்கி என்று கூறுவாரும் உண்டு.

பொருநர்:

பாணர் கூட்கர், விறலியர், பாடினி போன்று பொருநர் என்ற வகுப்பாரும் பண்டைத் தமிழகத்தில் இசை முழக்கி வந்த பெரும் மரபினர் ஆவர். இவர்கள் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர் என்று கூறப்படுகிறது.

பொருநரில் சில பிரிவுகளும் உண்டு. அதாவது (1) ஏர்க்களம் பாடும் பொருநர் (2) போர்க்களம் பாடும் பொருநர். (3) பரணி பாடும் பொருநர் எனப் படுவர். இவர்களில் போர்க்களம் பாடும் பொருநரே சங்க நூற்களில் பெரிதும் காணப்படுகின்றனர். பத்துப் பாட்டில் ஒன்றாகிய பொருநராற்றுப் படை, பொருநன் ஒருவனை, கரிகாற் பெருவளத்தானிடம் ஆற்றுப் படுத்தியதாகப் பாடப்பெற்ற நூலாகும். போர்க்களம் பாடும் பொருநர், வேந்தனின் வெற்றியை வெகுவாகப் புகழ்ந்து பாடுவோர்களாவர். இவர்கள் மன்னர்களால் பொன்னும் மணியும் கொடுத்து ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தனர். ஏர்க்களம்

* முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒன்றி
துடக்கிய நடை துணங்கிய தாகும்"

பாடும் பொருநர் பெரிய நிலக்கிழார்களைப் பாடி அவர்களால் உணவூட்டப்படுபவர்களாய் இருந்தனர். பரணி பாடும் பொருநர்; ஆயிரம் யானைகளைப் போரில் கொன்று பகைவர்கள் மீது வெற்றிபெற்ற பேரரசனைப் புகழ்ந்து பாடுபவர் ஆவர். இவர்களுக்கு மன்னர்கள் பொன் மாலை, முத்துமாலை, யானை போன்ற பரிசுகளை அளிப்பார்கள். பொருநர்கள் வேறு ஒருவர் போல் வேடமும் புனைவர்; மாற்றான் ஒடுக்கமும் மன்னனது உயர்ச்சியும் காட்டி நடிப்பர்.*

சேரமான் வஞ்சன் கிணைப்பொருநன் ஒருவனைக் கண்டான். கழிபேருவகை கொண்டான். பொருநனை, மலர்ந்த முகத்துடன் எதிர்சென்று வரவேற்றான். பொருநன் இடுப்பில், மாசுபடிந்து கிழிந்துள்ள ஆடை சுற்றப்பட்டிருந்தது. அரசன் உடனே அதை அகற்றித் தான் அணிந்திருந்த அழகிய பூந்துகில் ஆடையை அளித்துப் பொருநனைப் புனையச் செய்து மகிழ்ந்தான். பின் பொருநன் இடமிருந்து உண்கலம் நிரம்ப, இனிய கட்டெளிவை நல்கி, உண்பித்துத் தான் உண்ணும் கலத்தில் தனக்கென இடப் பெற்றிருந்த மான் இறைச்சிப் பொரியலையும் நெற்சோற்றையும் பொருநனும் அவனோடு சேர்ந்து வந்த அவன் சுற்றமும் இனிது உண்ணுமாறு உவந்து அளித்தான். நெஞ்சு எலும்புகள் எளிதில் எண்ணும்படி வற்றி உலர்ந்த உடலும் ஒட்டிய வயிறும் உடைய பொருநனும் அவன் சுற்றமும் வயிரூர உண்டு உளம் மகிழ்ந்து அரசனை வாழ்த்தினர். காவலன் அதைக்கேட்டுக் களித்தான். பொருநனின் தடாரிப் பறையொலி கேட்டு மகிழ்ந்து விலையுயர்ந்த பொன்மாலையையும் பிற அணிகலன்களையும் அவனுக்குப்

* வேற்றிழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர் ஒம்பியுடுத்த வுயவற் பாண" — புறம், 69:1-4.

பிரிசாக அளித்தான். இதனைச் சங்கப் புலவர்களில் ஒருவராகிய திருத்தாமனார் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். *

பொருநன் வஞ்சி நாட்டை ஆண்ட சேரமானது மூதூருக்குச் சென்றான். பொழுது விடியவில்லை. அரசனுடைய நெடுமனை முற்றத்தில் நின்று கிணைப்பறை (தடாரிப்பறை) இசைக்கப்பெற்றது. விடியற்காலத்தே நிலாமறைய வெள்ளி யெழுந்து விளங்கிய போதில் சேவல் எழுந்து விடியல் வரவறிந்து கூவுவதாயிற்று. பொய்கையில் கூம்பிய புது மலர்கள் மலர்ந்தன. பாணன் தாம் கொணர்ந்த சீரிய யாழை முறைமையறிந்து இசைத்தான். அந்நிலையில் பொருநன் தன் கிணைப்பறையை யறைந்து, “நினைந்து வரும் பரிசிலர் ஏந்திய கலங்களில் அவர் வேண்டுவதை அறிந்து அளித்து அகமகிழ்விக்கும் வேந்தே! எம்மை அருளுபவனாக” என்று கூறித் தன் வரவைத் தெரிவித்தான். சேரமான் வஞ்சன் (அஞ்சன்), அவனை வரவேற்று உபசரித்து உடை கொடுத்து உணவு ஈந்து பொன்னரி மாலையும் பொற்றாமரைப் பூவும் பிற அணிகலன்களையும்

(அ) *புறம் — 397: 1-37.

(ஆ) வீரும்பிய முகத்த னாகி யென்னரைத்
தூரும்புபடு சிதாஅர் நீக்கித் தன்னரைப்
புகைவிரிந் தன்ன பொங்குதுகி லுடஇ
அழல்கான் தன்ன வரும்பெறன் மண்டை
நிழல்காண் டேற னிறைய வாக்கி
யானுண் வருள லன்றியுந் தானுண்
மண்டைய கண்ட மான்வறைக் கருளை
கொக்குகிர் நிமிர லொக்க லார
வரையுறம் மார்பின் வையகம் விளக்கும்
விரவுமணி யொளிர்வரு மரவுற ழாரமொடு
புரையோன் மேனிப் பூந்துகிற் கலிங்கம்
முரைசெல வருளி யோனே
பறையிசை யருவிப் பாயற்கோவே” — புறம் 398: 18-29.

அளித்துப் போற்றியதையும் புறநானூற்றுப் பாட்டு எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதில் பொருநர்கள் பறையைக் கொட்டுபவர்கள் என்பது நன்கு தெரிகிறது. பாணர் வேறு பொருநர் வேறு என்பதும் இப்பாட்டு நன்கெடுத்துக் காட்டுகிறது. மேலும் அக்காலத்தில் பொருநர் அன்றி கோடியர், வயிரியர் என்று இரு இனக் குழுவினரும் இருந்தனர் என்றும் அறிகின்றோம்.

கோடியர்

கோடியர் கூத்தாடுபவர். விழாவின்கண் ஆடும் கோடியரின் வேறுபட்ட கோலம்போல அடைவடை தோன்றி இயங்கி இறந்துபோகின்ற இயல்புடையது என்று உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் கூறியுள்ளார்.*

வயிரியர்

வயிரியர் என்போரும் தமிழகத்திலுள்ள பண்டைக் கால ஆடல்மாக்களே யாவர். இவர்கள் பண்ணமைந்த நரம்பினையுடைய தோலால் போர்க்கப்பட்ட யாழையும் மார்ச்சனை நிறைந்த மத்தளத்தையும் எப்பொழுதும் தாங்கித் திரிவர். இவர்கள் கூத்தாடும் கூத்தர் அல்லர். இவர்கள் பாணரும் அல்லர்; பறையரும் அல்லர். இவர்கள் யாழ் மீட்டுபவர்களாயும், முழவு முழக்குவோராயும் இருந்தனர். இவர்கள் புலமை மிக்கோராய் இருந்தனர். மணிமுடி துறந்து காட்டில் வதித்த குமணனிடம் பெருந்தலைச்சாத்தனார் உதவி நாடிப் பாடிய பாட்டில் வயிரியரைப் பற்றி குறிப்பிடப்படுகிறது.†

* “.....விழவிற்

கோடியர் நீர்மைபோல முறைமுறை

ஆடுநர் கழியுமில் வலகத்துக் கூடிய” —புறம் 20:23-25

† பண்ணமை நரம்பின் பச்சை நல்யாழ்

மண்ணமை முழவின் வயிரியர்

இன்மை தீர்க்கும் குடிப்பிறந் தோயே” —(புறம் 164)

இசைச் சங்கம்:

தமிழகத்தில் முத்தமிழும் வளர்க்க முப்பேரும் சங்கங்கள் இருந்தன. அவை முதற் சங்கம் இடைச் சங்கம் கடைச் சங்கம் எனப்படும். இந்த முத்தமிழ்ச் சங்கம் மூன்றிலும் இசைத் தமிழ் ஆய்வு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இசை ஆய்வு நடத்த, கண்ணகனார், கண்ணன் நாகனார், கேசவனார், நல்லச்சுதனார், நந்நாகனார், பித்தாமத்தார், பெட்டகனார், மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் முதலிய இசைப் புலவர்கள் இருந்துவந்தனர். இன்னிசைக் கருவிகள் பலவற்றில் நல்ல பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்ற நெடுமபல்லியத்தனார் போன்ற புலவர் பெருமக்களும் இருந்தனர்.

இவர்கள் தமிழ்நாட்டு முடியுடைய மன்னர்களையும் குறுநில மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் நிலக்கிழார்களையும் பாடிப் பரிசு பெற்று வாழ்ந்து வந்தனர். மன்னர்களைப் போல் வள்ளல்களும் புலவர்களுக்கு வரைவறக் கொடுத்துப் புகழ் ஈட்டி வந்தனர். புலவர்கள் பரிசாக பொன்னும் பொருளும் கூலமும் தாலமும் ஆடையும் மாண்ட அணிகளும் மணிகளும் பிறவும் பெற்று இனிது வாழ்ந்தனர்.

பண்டைத் தமிழகத்தில் தமிழ்மொழியை வளர்க்க இயற்றமிழ்ச் சங்கம் மட்டும் இருந்தது என்று இன்று பலர் எண்ணுகின்றனர். இது தவறு, முத்தமிழ் வளர்க்க மூன்று சங்கங்கள் தனித் தனியாக இயங்கி வந்தது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். சிலர் முதல் இடை கடை எனும் முச்சங்கங்களிலும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுகள் இருந்தன என்று கூறுகிறார்கள். தமிழ் மூதாட்டி என்று போற்றப்பெறும் ஒளவைப் பெருமாட்டி பிள்ளை யாரை நோக்கி,

பாலுந் தெளிதேனும் பாகும் பருப்புமிவை
நாலுங் கலந்துனக்கு நான்றருவேன்—கோலஞ்செய்
துங்கக் கரிமுகத்துத் தூமணியே நீயெனக்குச்
சங்கத் தமிழ்மூன்றுந் தா”

என்று பாடியிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. அவர் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் வேண்டியிருப்பது ஒன்றே முற்காலத்தில் முத்தமிழ்ச் சங்கம் நிலவி இருந்தது என்ற கருத்தை அரண் செய்வதாகும். திருக்கோவையார்,

“சிறைவான் புனல்தில்லைச் சிற்றம்
பலத்துமென் சிந்தை யுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலி னாய்ந்த
வொண்தீந் தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனை யோவன்றி
ஏழிசை குழல் புக்கோ
இறைவா தடவரைத் தோட்கு
என்கொலாம் புகுந் தெய்தியதோ”.

எனக் கூறும் செய்யுளில் ஏழிசை குறிப்பிடப்படுவது தமிழ் இசை என்றும் குழல் எனப்படுவது சங்கம் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.* இதன் மூலம் இயற்றமிழ் வளர்க்க இருந்த சங்கம் போன்று இசைத் தமிழ் வளர்க்கத் தனிச் சங்கம் நிறுவிப் பாண்டியர்கள் பைந்தமிழ் இசையையும் பாங்குற வளர்த்து வந்தனர் என்று எண்ணப்படுகிறது. இந்தக் கருத்தை ஆதரித்து, நளவெண்பாவில் கூறும்

“ஆழி வடிவம்பலம்ப நின்றானும் அன்றொருகால்
ஏழிசைநூற் சங்கத் திருந்தானும்”

என்ற செய்யுள் முற்காலத்தில் இசை வளர்க்கத் தனிப் பெரும் சங்கம் நிலவியிருந்தது என்பதை வலியுறுத்துவ

* குழல் - ஆராய்தல் ஆலோசனை, இடம், கருத்து, குறிப்பு-(சதுரகராதி)

தாகும். மேலும் பழங்காலத்தில் மாடக்கூடலில் இயற்றமிழ்ப் புலவரும் இசைத் தமிழ்ப் புலவரும் நாடகத் தமிழ்ப் புலவரும் தனித் தனியாக அமர்ந்து தத்தம் துறைகளை ஆய்ந்து வந்தனர் என்று நன்கறிகின்றோம்.

இம்மைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் திருநெல்வேலியில் முத்தமிழ்ச் சங்கம் என்ற பெயரால் ஒரு பெருங்கழகம் இருந்துவந்தது. அதில் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் ஆராயப்பெற்றது. இசைத் துறையில் பெரும் புலமை வாய்ந்த சாலிவாமிசர ஓதுவார் தலைமை தாங்கி இருந்தார். வீ. வடிவேற் கவிஞர், மு. அம்பல வாணன் கவிராயர், புதூர் வள்ளிநாயகம் பிள்ளை போன்ற பேரிசைப் - புலவர்கள் அங்கம் பெற்று இசைத் தமிழ் வளர்த்து வந்தனர் என்று அறிகின்றோம்.

இசை நூற்கள்

சங்கக் காலத்தில் தமிழ் வளர்க்கப் பல புலவர்கள் இருந்து வந்தனர். எண்ணற்ற இசைப் புலவர்கள் இசை பாடியும், இசைக் கருவிகளை இயக்கியும் இசை நூற்கள் இயற்றியும் வந்தனர். சங்கக் கால இசைப் புலவர்களால் இயற்றப்பெற்ற இசை நூற்கள் எண்ணற்றனவாக இருந்துள்ளன. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரைப்பாயிரத்தில் பண்டிருந்த பல இசை நூற்களின் பெயர்களைத் தந்துள்ளார்.

இக்கால நோக்கில், தமிழகத்தில் இருந்த எண்ணற்ற இசை நூற்களில் பல மறைந்தொழிந்து போய்விட்டன எனத் தெரிகிறது. முதல் ஊழியில் இயற்றப்பெற்ற அகத்தியம், பஞ்சபாரதியம், பரதம் போன்ற இசைநூற்களும் பேரியாமும் அழிந்தனவாம். இடைச் சங்கக் காலத்தில் எழுந்த முறுவல், சயந்தம் குணநூல், செயற்றியம் போன்ற பல இசை நூற்களும் இறந்துபட்டன

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

வாம். இடைச் சங்கக் காலத்தில் தோன்றிய இசை நுணுக்கம் போன்ற நூற்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதத் துணையாய் இருந்தன என்பது உண்மையே. ஆனால் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் காலத்திலே இருந்த பல இடைச் சங்க இசை நூற்கள் பின் மறைந்துவிட்டன என்று தெரிகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இன்னின்ன இசை நூற்கள் இருந்தன எனக் கூறும் இலக்கியங்கள் தமிழ் இசை நூற்களைப் பற்றி அறிய விரும்புவார்க்கு நல்ல உதவியாக இருக்கும். அவை அடியில் வருமாறு:

அகத்தியம்

அகத்தியம் என்னும் அரிய நூல், இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் விளக்கக் கூறும் ஒரு அரும் பெரும் இலக்கணக் கருவூலமாகும். இது தென்மதுரை எனும் மூதூரில் இருந்த முகற் சங்கப் புலவராகிய அகத்திய முனிவரால் அருளப்பெற்றது. இந்நூல் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர், நச்சினூர்க்கினியர் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்து போயிற்று. என்றாலும் இதில் உள்ள சில குத்திரங்கள் (நூற்பாக்கள்) இன்றும் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன.

இசை நுணுக்கம்

இந்நூல், சாரகுமாரன் அல்லது சயந்த குமாரன் என்னும் அரசகுமாரன் இசை அறிவதற்காக அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு மாணவருள் ஒருவராகிய சிகண்டி முனிவரால் வெண்பாவினால் இயற்றப்பெற்ற இசைத் தமிழ் நூல் ஆகும். இது இடைச் சங்கக் காலத்தில் இயற்றப்பெற்ற இசை நூல் என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் அறிகின்றோம். இந்நூல் இடைச் சங்கப் புலவர்களுக்கு ஒரு பெரும் கருவூலமாக இருந்தது என்பது இறையனார் அகப்பொருள் உரையால் அறியப்படுகிறது. இந்நூலும்

இன்று காணப்படவில்லை. ஆனால் கோவை மாவட்டத்தில் ஒரு புலவர் வீட்டில் இந்த ஏடு இருந்து சமீபத்தில் செல்லரித்துப் போய்விட்டதாகச் சிலர் கூறுகின்றனர்.

இந்திர காளியம்

இது யாமளேந்திரர் என்னும் இசைநூல் வல்லுநர் இயற்றிய இசை நூல். இதனை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப் பதிகார உரையில் மேற்கோளாக எடுத்தாண்டிருக்கிறார். இன்று இதுவும் மறைந்துபோய்விட்டதாக எண்ணப்படுகிறது.

குண நூல்

குணநூல் முற்காலத்தில் இருந்த நல்ல நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்றாக எண்ணப்படுகிறது. இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்துபோய் விட்டது. ஆனால் இந்நூலில் சில சூத்திரங்கள் மட்டும் அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் கிடைத்துள்ளன. அவர் தமது உரையில் அவைகளை எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

கூத்தநூல்:

இது நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்று. இது நேற்று வரை இறந்துபட்ட நூற்களில் ஒன்றாக எண்ணப்பட்டு வந்தது. இன்று இதன் முதற் பகுதி கொங்கு நாட்டுப் பகுதியில் இருந்து கிடைக்கப்பெற்று அச்சேறியுள்ளது. என்னிடத்திலும் இந்நூல் உள்ளது.

சயந்தம்:

சயந்தம் கூத்த நூற்களில் ஒன்று. இதிலுள்ள சில நூற்பாக்களன்றி நூலில் முதல் இடை இறுதி காணப் பெருமையால் இந்நூல் இறந்தது போலாகும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார்.

செயிற்றியம்:

செயிற்றியம் ஒரு சிறந்த கூத்த நூல். இதைச் செயிற்றியனார் என்னும் ஆசிரியர் சூத்திரவடிவமாக இயற்றியுள்ளார். இதில் சில சூத்திரங்கள் மட்டும் இன்று காணப்படுகின்றன. முதல், நடு, இறுதி காணப்படவில்லை. எனவே இதையும் இறந்துபட்ட நூலாகக் கொள்ளலாம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தாளவகையோத்து:

தாளவகையோத்து என்னும் ஏடு தாள இலக்கணத்தைப் பற்றி விளக்கிக் கூறும் நூற்களில் ஒன்று. இதைத் தவிர இதனைப் பற்றி வேறொன்றும் தெரியவில்லை. இதுவும் மறைந்துபோன நூல்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

நூல்:

நூல் என்ற பெயரில் கூத்து நூல்களில் ஒன்று இருந்தது. அதவும் மறைந்து விட்டது. இப்பொழுது அதன் பெயர்மட்டுந்தான் நமக்குத் தெரிகிறது. அதன் ஆசிரியர் பெயரோ அதில் உள்ள நூற்பாக்களோ, (சூத்திரங்களோ) நமக்கு இதுவரைக் கிடைக்கவில்லை.

பஞ்ச பாரதீயம்:

பஞ்ச பாரதீயம், நாரதமுனி நவீன்ற நற்றமிழ் இசை நூலாகும். இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலே மறைந்துவிட்டது. ஆனால் வடமொழியில் நாரதர் எழுதிய சிக்சா என்றொரு நூல் இன்றும் உள்ளது. அதற்கும் பஞ்ச பாரதீயத்திற்கும் உள்ள சம்பந்தம் தெரியவில்லை. பஞ்ச பாரதீயம் எழுதிய நாரதனும் சிக்சா எழுதிய நாரதனும் ஒருவராக இருக்கமுடியாது என்று தமிழ் அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அக்கருத்து ஒருபுறமிருக்க இந்தியாவில் தென் இந்திய இசை மரபை, நாரதர் மரபென்றும் வடஇந்திய

இசை மரபை அனுமான் இசை மரபு என்றும் இந்தியாவின் மேற்குப் பகுதிகளின் இசை மரபைத் துப்புரு இசை மரபு என்றும் கூறுவாரும். உண்டு

பஞ்சமரபு:

பஞ்சமரபு, ஒரு பழைய இசைத் தமிழ் நூல். இது அறிவனார் என்ற ஆசிரியரால் இயற்றப்பெற்றது. சிலப் பதிகார ஆசிரியர் காலத்திலும் இந்நூல் இருந்தது. இன்று கோவை மாவட்டத்தில் தமிழ்ப் புலவர் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களிடத்தில் இருக்கிறது எனப்புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

பரதசேனாபதியம்:

இது ஆதிவாயிலார் என்னும் ஆசிரியரால் வெண்பா வாகச் செய்யப்பெற்ற நாடகத் தமிழ் நூல். சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாக எடுத்தாண்ட நூற்களில் இதுவும் ஒன்று. இன்று இதுவும் மறைந்துபோன நூலாக எண்ணப்படுகிறது. பரத சேனாபதியம் என்றொரு நூல் திரு. உ. வே. சுவாமிநாத ஐயர் அவர்கள் நூல் நிலைய வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது. அது ஒரு பழைய நூல் என்று கூறப்பட்டாலும் ஆதிவாயிலார் எழுதிய பரத சேனாபத்தியத்திற்கும் இதற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை என்பது தெளிவாக விளங்குகிறது.

பரதம்

பரதம் என்பது ஒரு பழம் பெரும் நாடகத் தமிழ்நூல் ஆகும். இது இறந்துபோன நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்று என்று அடியார்க்கு நல்லார் நவீனருள்ளார். இக் காலம் வடமொழியில் உள்ள பரத சாத்திரம் முழுதும் தமிழ்நாட்டு ஆடற்கலையை விளக்குவதாகும் என்பது முழு

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

உண்மையாகும். இதன் மொழிநாள் வடமொழி; கருத் தெல்லாம் தமிழ் ஆடற்கலையே.

பெருங்குருகு

இது முதற் சங்கப் புலவர் இயற்றிய முதபெருங் இசை நூல். அடியார்க்கு நல்லார், இந்நூல் தழுது காலத் திற்கு முன்பே இறந்துபட்டது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது முதலுருகு என்றும் கூறப்படுமாம்.

பெருநாரை

பெருநாரை முதற் சங்க முத்தமிழ்ப் புலவர் இயற்றிய அரிய இசை நூற்களில் ஒன்று. இதுவும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்துவிட்டது.

நாடகத் தமிழ் நூல்

இது, பாண்டியன் மதிவாணனால் எழுதப்பெற்ற ஒரு அரிய கூத்த நூலாகும். இது குத்திரப் பாவாலும் வெண்பாவாலும் இயற்றப்பெற்றது. இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தது. இதினின்று அடியார்க்கு நல்லார் பல மேற்கோள் எடுத்தாண்டிருக்கிறார். இன்று இந்நூலும் கிடைக்கவில்லை.

முறுவல்

இது பழைய நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்று. இந்நூலும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்துவிட்டது.

இஃதன்றி, தாளசமுத்திரம், சச்சப்புடவெண்பா பதினாறு படலம், இசைத் தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை முதலிய நூற்கள் பலவும் இன்று மறைந்துவிட்டன என்று கூறப்பட்டது. ஆனால் தாளசமுத்திரம் சச்சப்புட

வெண்பா ஆகியவை இப்பொழுது அச்சாகி வெளிவந்துள்ளன.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலிருந்த பத்துப் பழம் பெரும் நூற்களில் ஒன்றேனும் இன்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை எனப் புலவர்கள் கூறும் நிலையில் தமிழகம் இருக்கிறது. எல்லா இசை நூல்களும் நெடுங்காலம் தமிழகத்தில் அழியாது இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனால் அந்நூல்களை வைத்திருந்த புலவர்களுக்கு அத்துறையில் பயிற்சி சிறிதேனும் இல்லாமையினால் பெருமைக்காக அவற்றை வைத்திருந்து மீண்டும் மீண்டும் படியெடுத்துப் பாதுகாத்து வைக்கத் தவறிவிட்டனர் என்று கூறப்படுகிறது. ஆயினும் அந்நூற் கருத்துக்கள் பலவற்றைத் தமிழகத்திலே இருந்த வடமொழியாளர் தங்கள் போக்கிற்கு மாற்றம் செய்து வடமொழியில் எழுதித் தமிழ் நாட்டிலேயே வைத்துவிட்டனர்.

எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும்

இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்துள்ள பழைய இசை நூற்களிலும் பாடல்களிலும் குத்திரங்களிலும் இருந்து முற்கால இசை மரபுகளையும் இசை பாடும் முறைகளையும் இசைக்கருவிகளை இயக்கும் வழிகளையும் அதன் இலக்கணங்களையும் ஓரளவு அறிய முடிகிறது. அதோடு முறை பிறழ்வதால் எழும் குறைகளையும் நன்குணர முடிகிறது. இதுவே தமிழ்க் கலையின் தொன்மைக்குப் பெருஞ் சான்றாகும்.

இடைச் சங்கக் காலத்திலே இயற்றப்பெற்றதாக எண்ணப்பட்டு வந்த இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலே இயற்றமிழ் செய்யுள் ஆராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாது கூறவேண்டிய இசை நூல் முடிபுகளும் கூத்து நூல் முடிபுகளும் ஓரளவு கூறப்பெற்றுள்ளன.

கிறித்தவ ஊழிக்கு முன் எழுந்த முதல் நூற்றாண்டில் பூம்புகாரில் வெற்றி வீரனாய்ச் செங்கோல் ஒச்சிய சோழன் கரிகாலன் ஆவான். அவன் காலத்தில் சோழவளநாடு செல்வங்கொழித்தது. இசை வளர்ச்சி பெற்றது. மன்னன் இசைப் புலவர்களை ஆதரித்து இசை வளர்த்தான். அவனுக்குப் பின் சிலகாலம் இசைக்கு ஆதரவு அதிகம் இல்லை என ஒருவாறு கூறமுடியும்.

கி. பி. 350-ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் வீழ்ச்சியுற்றுக் கிடந்த சோழர் ஆட்சி நாளடைவில் சற்று எழுந்து தலை தூக்க ஆரம்பித்தது. கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் சோழநாட்டின் அரசு கட்டிலை அலங்கரித்த கோச்செங்கணன் என்னும் சோழவேந்தன் பலமும் செல்வமும் பெற்று விளங்கினான். அவன் திருமாலுக்கும் சிவனுக்கும் எழுபதுக்கு மேற்பட்ட பெருங்கோயில்களை எடுப்பித்தான். மேலும் தன் நாட்டில் இசை வளர்க்கப் பெரும் பாடுபட்டான். எனவே சோழநாட்டில் மீண்டும் பாணர்களும் பாடினிகளும் விறலியர்களும் பொருள்களும் கூத்தர்களும் பிறரும் ஆடல் பாடல்களை நடத்தி நாட்டை இன்புறச் செய்து வந்தனர். இவர்கள் வயிரூர உண்டனர். இவர்களிடம் பரிசுப் பொருள்கள் பல ஒளிர்ந்தன. வறுமை அகன்றது. முகங்களில் களிப்பு நிலவியது. எங்கும் பாணர்களும் பாடினிகளும் பிறரும் வெற்றி நடை போட்டு உலாவி வந்தனர். நாடெங்கும் மிடற்றொலியும் யாழ் ஒலியும் குழலோசையும் கஞ்சக் கருவிகளின் ஒலியும் பொலிந்தன. எங்கும் கூத்துக்கள் பெருகின. புத்தம் புதிய இசைக்கருவிகளும் இசையாக்கமும் தோன்றலாயின.

கடைச் சங்கக் காலத்தைத் தமிழ் இசையின் பொற்காலம் என்று புகல்வர். இந்தக் கடைச் சங்கம் கி. மு. 15-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டுவரை நிலவி வந்ததாக அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். இக்

காலத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த சேரர், சோழர், பாண்டியர் எனும் மூன்று முடியுடைய மன்னர்களும் குறுநில மன்னர்களும் வள்ளல்களும் நிலக்கிழார்களும் இசைப் புலவர்களையும் கூத்தர்களையும் பாணர், பாடினிகளையும் ஆகரித்து இசை வளர்த்து காத்தோம்பி வந்தனர். இதனால் தமிழகத்தில் பல இசை நூற்களும் கூத்தநூற்களும் அரும்பின. இசை இலக்கணங்கள் கூத்திலக்கணங்கள் பெருகின. கடைச்சங்கக் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கலித்தொகை, பரிபாடல், சீவக சிந்தாமணி, கல்லாடம் போன்ற நூற்கள் தோன்றி இசைக்கு ஏற்றம் அளித்து வந்தன.

கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் சேரன் செங்குட்வனின் தம்பியாகிய இளங்கோவடிகள். அவர் ஒரு துறவி. என்றாலும் அவர் முத்தமிழ் வித்தகர் என்று போற்றப்பட்டார். அவர் எழுதியது சிலப்பதிகாரம் என்னும் நாடகக் காப்பியம். அதில் தமிழ் இசையைப் பற்றியும் பல அரிய முடிபுகள் காணப்படுகின்றன. பூம்புகாரில் மட்டுமன்றி சோழவளநாடு முழுவதும் தமிழ் இசையும் கூத்தும் பெற்றிருந்த உயர்ந்த வளர்ச்சி நன்கெடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. நாடக மகளிரான மாதவி எனும் விறலியின் இசைத் திறனும் ஆடல் திறனும் நல்ல ஓவியம் போல் சித்தரித்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. இன்னிசைக் கருவிகளின் சிறப்பும் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. மன்னரும் பின்னரும் பிறரும் இசைக்களித்த சிறப்புத் தெளிவாகக் கூறப்பெற்றிருக்கிறது.

பூம்புகாரில் உள்ள மருவூர்ப்பாக்கத்தில் பெரும் பாணர்களுக்கு இருக்கை நிறுவப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. பாணர்களும் கூத்தர்களும் நரம்புக் கருவி, துளைக் கருவி, தோற்கருவி, கஞ்சக் கருவி போன்றவைகளை யெல்லாம் இசைப்போர்கள் ஆடுபவர்கள் எல்லாம்

இயைந்து இசை வளர்த்தார்கள் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. பெரும்பாணர்களும் சிறுபாணர்களும் தனத்திருந்தனர் என்று கூறுவதில் இருமீத அக்கலையின் விளக்க நுட்பம் நன்கு புலப்படுவதாக இருக்கிறது.

ஆடன் மகளிர் ஆடல் அரங்கேற்ற புதுந்துறையும் பொழுது ஆடல் ஆசிரியன், இசை ஆசிரியன் இயற்றமிழ், வல்ல புலவன், மத்தளம் அடிப்போன், மாழ் ஆசிரியன் வேயங்குழல் ஊதுவோன் ஆகிய பலரும், பாடும் பாட்டும் பண்ணும் தாளமும் விறலியின் வினையத்திற்குத் துணை புரிந்து வந்ததைச் சிலப்பதிகாரம் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது. அக்காலத்தில் இசை நன்கு செழித்துக் கிளைத்து வளர்ந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இருண்டகாலம்:

கி. பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டு நடுப்பகுதியினின்று 6-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரையுள்ள காலத்தைத் தமிழக வரலாற்றின் இருண்ட காலம் என்பர் வரலாற்றறிஞர்கள். அகை நாம் இசை வரலாற்றின் இருண்டகாலம் என்றாலும் பொருந்தும். இவ்விருண்ட காலத்தைக் களப்பிரர்கள் காலம் என்று கூறப்படுகிறது. களப்பிரர்கள் தமிழக மன்னர்களை வென்று தமிழகத்தை அடிமைப்படுத்திய காலம். அக்காலத்தில் இசை வளரவில்லை. வரலாறு விளக்கமாக அறிய முடியவில்லை. தமிழகத்திற்கு உரிய நெறிகளான சிவநெறியும் திருமால் நெறியும் வளர்ச்சி குன்றின. பிற நெறிகள் துளிர்த்துத் தழையலாயின. மக்கள் உளஉறுதி குன்றியவர்களாய் இசை நாடகம், நாட்டியம் போன்ற கலைகளை இழந்து வலியற்றுக் கிடந்தனர். இத்தகைய அல்லல்கள் அரும்பிய காலத்தும் சில

அறிஞர்கள் தமிழ் இசைக்கு ஏற்றமும் ஊட்டமும் அளிக்க முன்வந்தனர். இசை, பசையற்று வாடி வீழ்ந்து கிடந்த காலத்தே காரைக்கால் அம்மையார் அருளிச் செய்த மூத்த திருப்பதிகமும் ஏனைய அவரது பக்திப் பாடல்களும் தமிழிசை வலுப்பெற்று எழுத்துணையாய் இருந்தன. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை இருள்மூடி நின்ற தமிழகத்தில் ஒளி தோன்றவில்லை. களப்பிரர் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்று தமிழகத்தில் தமிழர் ஆட்சி துளிர்த்த காலத்தும் அமணநெறி அரசாங்க நெறியாய் ஆட்சிபீடத்தில் மாட்சியுடன் கொலுவீற்றிருந்தது. தொண்டை நாட்டில் சமண நெறியைத் தழுவிய பல்லவர்கள் ஆட்சி வலுவுற்றிருந்தது. பாண்டிய நாட்டிலும் சமணநெறியைத் தழுவிய பாண்டியர் ஆட்சி மண்டிக்கிடந்தது. பல்லவர்களும் பாண்டியர்களும் சமண நெறியைப் போற்றி வளர்த்து வந்ததோடு தமிழை மணிப் பிரவாள நடையில் எழுதவும் பேசவும் ஆக்கம் அளித்தனர். வடமொழிக்கும் ஆரிய இசைக்கும் ஆக்கம் அளித்து வந்தனர். எங்கும் தமிழ் மொழியும் தமிழ் நெறியும் தமிழ்ப் பண்பாடும் சீரழிந்து சிறப்பழிந்து வீழ்ந்து கிடந்தன. சமணர்கள் தமிழ் இசைக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் மாற்றம் உடையவர்களாய் இருந்தனர். மன்னர்கள் மணிப்பிரவாள நடையில் மயக்கங் கொண்டிருந்தனர். ஆரியர் இசையிலும் ஆரியர் கலையிலும் அதிக அக்கரை கொண்டிருந்தனர். தமிழகத்தில் தளிர்த்த சைவ வைணவ நெறிகள்போல் அமணநெறி தமிழைப் பேணி வளர்க்கவில்லை. அமணர்கள் இயற்றமிழ் நூற்களையும் இசைத் தமிழ் நூற்களையும் அழித்தனர். அதற்கு ஈடுசெய்யும் பொருட்டும், சமண சமய பிரசாரக் கருவிகளாய் சீவகசிந்தாமணி பெருங்கதை போன்றவைகளை உருவாக்கினர். மேலும் பௌத்தர்களும் சமணர்களும் தமிழைத் தங்கள் சமயமொழியாய், தெய்வமொழி

யாய் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதிருந்தது. சைவர்களும் வைணவர்களும் தமிழை, தமிழ் இசையைத் தங்களின் தெய்வ மொழியாய், தெய்வ இசையாய் ஏற்றுக்கொண்டிருந்தனர். முத்தமிழ் அவர்களின் உடலோடு உயிரோடு பிணைந்து கிடந்தன. அது தாய்-மொழி தெய்வ மொழி, தேசியமொழி, அரசாங்கமொழி, போதகமொழி எனக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது. தமிழ் இசையை அவர்கள் பெற்றோர்கள் பாடினர்; தெய்வங்கள் பாடினர், கண்ணவர்கள் பாடியதை விண்ணவர்கள் சுவைத்தனர். தெய்வ அருள் பெற்றவர்கள் இறைவனுக்குத் தமிழிலே பாமாலைகள் சூட்டினர்; அருச்சித்தனர். தெய்வங்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தன; அருள் கூர்ந்தன.

ஒளி பெற்ற காலம்

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு, தமிழக வரலாற்றில் ஒரு சிறப்பான காலமாகும். பௌத்தமும் சமணமும் வீழ்ந்து, இருந்த இடம் கெரியாமல் மறைந்த காலம். அப்பர் எனும் அருட்பெறும் ஞாயிறு எழுந்த காலம். சமண சமயத்தை நன்கறிந்து சமண சமய குருவாய்த் துறவியாய் இருந்த அப்பர், அச்சமயத்தைத் துறந்து, மீண்டும் சிவநெறியைத் தழுவி சமணர்களின் கொடுமையையும் எதிர்ப்பையும் வஞ்சகத்தையும் கண்டு அஞ்சாது துஞ்சாது எதிர்த்துநின்றார்; அமண அரசன் ஆணைகளைப் புறக்கணித்து நின்றார். சமயப் போரில் சமணர்களை வென்றார். மன்னன் மகேந்திரவர்மனை சைவந் தழுவச் செய்தார். சம்பந்தரும் சுந்தரரும் இவருக்குத் துணை நின்றனர். அமண நெறியைத் தமிழகத்தினின்று விரட்ட அப்பருக்கு அருந்துணையாய்ச் சிறந்த ஆயுதமாக இருந்தது. சீரிய தமிழ்நாட்டு இசைக்கலையே யாகும். தமிழ் இசையைத் தவிர அப்பர், சம்பந்தர் ஆகியவர்களிடம் வேறு ஒரு கருவியும், வேறு ஒரு சக்தியும் இருந்ததாக எமக்குத் தெரியவில்லை. அடுத்தபடியாக

இவர்களுக்கு இருந்த ஆயுதம் அரசாங்கம். தமிழகத்தின் ஆட்சிப் பீடத்தில் அன்னியர் அமர்ந்திருக்கிறார்களா? தமிழர்கள் அமர்ந்திருக்கிறார்களா என்று இவர்கள் எண்ணவில்லை. எவராக இருந்தாலும்கூட, அவர்கள் தமிழர் பண்பாட்டைத் தமிழர் மொழியைத் தமிழர் நாகரிகத்தை வளர்ப்பவர்களாய் இருக்கவேண்டும், என்பதையே சிறந்த குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்கள். ஆட்சியைக் கைப்பற்றியதன் மூலந்தான் தமிழகத்தில் தமிழ்ப் பண்பாடு பரவியது; தமிழர் நெறி வளர்ந்தது; தமிழ் இசை மலர்ந்தது. பல்லவர் மன்னனும் அவன் இனமும் தமிழ் இனமாக மாற்றப் பெற்றனர். அப்பர் என்ற திருநாவுக்கரசரின் தமிழ்த் தொண்டும் தமிழ்க் கலைத்தொண்டும் சமயத் தொண்டும் வெற்றிபெற்றன. நாடு நல்ல நிறைவான உரிமை பெற்றது. சீரும் சிறப்பும் உற்றது.

4. அ. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

நெறியும், இசையும்

அருள்நெறி அப்பர், திருஞான சம்பந்தர் ஆகிய அன்பர்களின் இசை முழக்கம் இசைக்கலையைப் பேணி வளர்த்து இசையை உயிராக, ஊனாக, இசையைத் தொழிலாகப் பெற்று, அப்பால் அதைக் கைவிட்ட பாணர் குலத்தைத் தட்டி எழுப்பியது. திருஎருக்கத்தம் புலியூரில் வாழ்ந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரையும் அவரது வாழ்க்கைத் துணைவியரான விறலியர் மதங்க குளாமணியாரையும் ஈர்த்தது. அவர்கள் சம்பந்தப்பிள்ளை யாரின் தமிழ் இசை முழக்கங்கேட்டு ஓடோடிப் போந்து தொண்டர்களாய்ச் சேர்ந்து சம்பந்தரின் பாட்டு, மக்களின் உள்ளத்தைக் கவருமாறு செய்தனர். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தர் பாடலை யாழில் இசைத்துப் பாடி தமிழகத்தைக் ஈர்க்குமாறு செய்தனர். பாணர் பரமனிடம்

பக்தியுடையார்; சம்பந்தரிடம் அன்புடையார். திருஞான சம்பந்தரின் அருட்பாடல்களுக்கு திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் அவரது மனைவி மதங்க குளாமணியாரும் தந்திரியாழில் இசை அமைத்துப் பாடிவந்தனர்.

சம்பந்தர் சமணர்களை வென்று, பாண்டிய மன்னனைச் சைவந்தழுவச் செய்து, பாண்டிய நாட்டிலும் சோழ நாட்டிலும் சிவநெறி துளிக்கச் செய்தார். அப்பர் அமணர்களின் கொடுமைகளையெல்லாம் எதிர்த்து அவர்களை வீழ்த்தித் தொண்டை நாட்டிலும் அண்டை நாட்டிலும் வெற்றிக் கொடிநாட்டி மன்னன் மகேந்திரவர்மனைச் சிவபெருமானுக்கு ஆட்படச் செய்து, எங்கும் சிவநெறி தலை தூக்கச் செய்தார். இதனால் தமிழகத்தில் ஒரு புதிய எழுச்சி மலர்ந்தது. மகேந்திரன் சமண நெறியை உதறித் தள்ளிச் சிவநெறியைத் தழுவித் தன் பெயரைக் குணபரன் என்று மாற்றிக்கொண்டான். இவன் பல கலை பயின்ற பண்டாரகன். இசைக்கலையில் ஈடும் எடுப்புமற்றவன். இவனது காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி (கி.பி. 600-630). இக்காலத்தில் இவன் புதிய இசையை உருவாக்கினான். இதனால் இவனுக்கு சங்கீரணசாதி என்ற சிறப்புப் பெயர் எழுந்தது. இவன் வீணை மீட்டுவதில் வல்லவனாய் விளங்கினான். இவனது கையில் இருந்த வீணை பொன் தந்தி பூட்டப்பெற்றிருந்தது. இதற்குப் பரிவாதினி என்று பெயர் சூட்டப்பெற்றது. இவன் காலத்தில் இருந்த இசைப் புலவர் உருத்திராச்சாரியார். இவர் இவனது இசைக் கலைக்கு ஆசாரியராக இருந்தார். எனவேதான் இவனுக்கு யாழில் அக்கரை எழவில்லை; எப்படி யாழில் அக்கரை எழ முடியும்? ஆயினும் இவை எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் உரியன எனக் குறித்து யாழினையும் நினைக்க முடிந்தது,

இந்தியாவில் இசைக்கு ஒரு சாசனம் ஏற்பட்டது தமிழகத்தில்தான்; அதுவும் சைவந் தழுவிய பல்லவப் பார்

வேந்தன் குணபரன் (மகேந்திரவர்மன்) என்னும் தொண்டை மண்டல மன்னனால்தான். இது இன்று குடுமியாமலைச் சாசனம் எனப்படும். இந்த இடம் திருச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள புதுக்கோட்டைப் பகுதியைச் சேர்ந்த குளத்தூர் வட்டத்தில் இருக்கும் குடுமியாமலை என்னும் குன்றின் மீதுள்ள சிகாநாதசாமி கோயிலில் உள்ளது. இச்சாசனம் இக்கோயிலில் உள்ள வலம்புரி விநாயகர், இடம்புரி விநாயகர் என்னும் இரு தெய்வத் திரு உருவங்களுக்கும் இடையில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இச் சாசனம் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் வழங்கி வந்த இசைகளைப் பற்றி எடுத்துக் காட்டுகிறது. இது பாவி மொழியில் எழுதப்பெற்றிருக்கிறது. ஆனால் இதில் கூறப்பட்டிருப்பவை எல்லாம் தமிழ் இசையைப் பற்றியனவேயாகும். இக்கல்வெட்டின் இறுதியில் எட்டிற்கும் இவை உரியன என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது.* இதனைப் பார்க்கும்பொழுது இக்கல்வெட்டு அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த பழந் தமிழ் இசை மரபினை எடுத்துக்காட்டுகிறது என்பது புலனாகிறது. இஃதன்றிப் புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையிலுள்ள திருமெய்யம் (திருமயம்) என்னும் ஊரிலுள்ள சிவன்கோயிலில் மற்றொரு இசைச் சிற்பம் உள்ளது. இதில் யாழ் உருவம் காணப்படுகிறது.

தமிழ்நாட்டு அறிவியல்வாதிகள் சிலர், முன்னர் சமயக் காய்ப்புக்கொண்டு கோயில்களை எல்லாம் இடித்துவிட வேண்டும்; சிலைகளை யெல்லாம் உடைத்துவிடவேண்டும். தேவாரம் திருவாசகம், திருவாய்மொழி போன்றவை அனைத்தையும் தீயிலிட்டுப் பொசுக்கிவிடவேண்டும் என்று கூறினார்கள். ஆனால், இவர்கள் தமிழ் மொழி, தமிழ் இசை தமிழ்க்கலை, ஆகியவை மீது அளவு கடந்த பற்றுக்

*Kudumiyamalai Inscription on Music - Dr. - V. Premalatha M. A., Ph. D., (Seminar on Inscriptions of Madras.) 1966

கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் கோயில்களையும் சிலைகளையும் கலைகளையும் ஏடுகளையும் அழித்துவிட்டால் தமிழ் இனம் ஒரு தனி இனம், நனிசிறந்த நாகரிகத்தைப் பெற்ற பேரினம். அவர்களுக்கென்று ஒரு மொழி, ஒரு பண்பாடு, ஒரு கலை, ஒரு உடை, ஒரு உணவு, ஒரு நாடு உண்டு என்று எப்படி மெய்ப்பிக்க முடியும்? இன்று அவர்கள் தம் தவற்றை நன்குணர்ந்து வருகிறார்கள். தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி, குடுமியாமலைக் கோயில், திருமெய்யம் கோயில் போன்றவைகளை அழித்துவிட்டால் தமிழனுக்கு என்று ஒரு தனி இசை இருந்தது என்பதை மெய்ப்பிக்கத் தமிழகத்தில் எட்டுணையும்சான்று இல்லாமல் போய்விடும். நாயன்மாரும் ஆழ்வார்களும் அருளிய பக்திச் சுவை வாய்ந்த பாடல்களுக்குப் பண்கள் வகுக்கப்பெற்று இன்றளவும் பல திருக்கோயில்களில் பழைய மரபுப்படி பாடப்பெற்று வரப்பெறுகிறது. பண்டையத் தமிழர்கள் கண்ட ஒரு சில பண்களாவது நமக்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்துள்ளது. இது நமது பெரும் பேறாகும்.

கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த அருள்நெறி அரசர் அப்பர், சம்பந்தப்பிள்ளையார் ஆகிய அறவோர்கள் அடியொற்றி எட்டாம் நூற்றாண்டில் உதித்த சுந்தரர் இசை வளர்க்க இடைவிடாது பாடுபட்டார். அவரது தேவாரப்பாடல்கள் இசை வளர்க்கப் பெரிதும் துணை நின்றன. தமிழகத்தில் தமிழர் நெறியாகிய சிவனெறியை மறுமலர்ச்சி பெறப் பணியாற்றிய நாயன்மார்கள் மூவரினும் இவர் இசைச் சுவை நிரம்பப் பெற்றவர். இவர் இறைவனையே இசையாயும் இசைப்பயனாகவும் கண்டார்.

“ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய்” — (தேவாரம்) என்று இறைவனைப் போற்றியுள்ளது இவரது இசையுணர்வுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். இவர் சிவபெருமானை ஏழிசை வடிவிலும், ஏழிசை ஒலியிலும்

ஏழிசைப் பயனிலும், ஏழிசைச் சுவையிலும் கண்டார். இவர் இசையின்மீது கொண்ட எல்லையில்லா ஆர்வத்தினாலேயே இசைப்பாடலில் வல்ல ஆடல்நங்கையாம் அருளுறழ் மங்கை பரவை நாச்சியார் என்னும் பைங்கொடிக் கணிகையாரை அருள்வழி மணந்து கொண்டார். இவர் இறைவனை, துன்பகற்றி இன்புறப் பாடும் பொழுதெல்லாம் தம் துணைவியார் பரவைநாச்சியார் பெயரை இணைத்தே பாடிய தோடு அவர் இசையில் மிக்கவர் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் இசையில் மிக்கவர் என்று குறிப்பிட்டால் இசை வடிவினாகிய மங்கைபங்கன் மகிழ்ந்து தனக்கு அருளும் அன்பும் அளிப்பான் என்று எண்ணினார்.

“பண்மயத்த மொழிப்பரவை”

என்றும்

“சங்கிலிக்கும் எனக்கும் பற்றாய பெருமானே”

என்றும் பாடியது இவரது இசைப் பற்றையும் இறைவன், இசைக்கு இளகுபவன் என்பதையும் நமக்கு மெய்ப்பிக்கிறது.

சிவனெறி பேணிய தேவார ஆசிரியர் காலத்தை யொட்டி வாழ்ந்த உறையூர், திருப்பாணாழ்வார், திருவரங்கப் பெருமானுக்கு இசைப்பணியாற்றிப் பெரும் பேற்றை எய்தினார். இசைத் திறன் வாய்ந்த ஆனாய நாயனார் வேய்ங்குழலில் ஐந்தெழுத்தை இசைகளாக அமைத்துப் பாடி அருள் பெற்றார். ஆழ்வார்கள் அருளிய திருவாய் மொழிப் பழந்தமிழ்ப் பண்களும் பழந்தமிழ் இலக்கணமும் கூறும் பாங்கில் அமைந்ததாகும். இவர்கள் காலத்தில் பாணர்கள் பலர் இருந்து யாழிசைத்து, பண்மீழ்ந்றி இசை வளர்த்து வந்தனர். அக்காலத்தே பட்டிரனார் என்னும் பாணர், சுந்தரர் சேரமான் ஆகியோர் காலத்திலே வாழ்ந்து பண் வளர்த்துத் தமிழ் நெறி ஓம்பினார் என்று கருகப் படுகிறது.

கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழ் இசை தாழ்விலாது சிறப்புற்றிருந்தது. அரசர்கள் ஆகரவு அதிகம் இருந்துவந்தது. பாணர்களுக்குப் பார்வேந்தர்கள் பல பரிசுகள் அளித்து பரிவுகாட்டி வந்தனர். இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மதுரையில் உள்ள பாணப் பத்திரர் யாழ் மீட்டுவதிலும் பண் இசைப்பதிலும் ஈடுபட்டும் எடுப்பும் அற்றவராக இருந்தார். இவர் வரகுணபாண்டியன் அவைக்களத்தில் இசைப்புலவராக இருந்தவர். முதலாம் வரகுணபாண்டியன் காலம் கி. பி. 840-ஆம் ஆண்டாகும். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் காலம் திருஞானசம்பந்தர் காலமாகும். அதாவது கூன்பாண்டியன் என்னும் சுந்தர பாண்டியன் மதுரையில் செங்கோல் ஓச்சியகாலம். இது கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் - அதாவது கி. பி. 650-ஆம் ஆண்டை ஓட்டி இருக்கலாம் என்று எண்ணப் படுகிறது.

பாணப்பத்திரர், நான்மாடக்கூடலில் ஆடல் புரியும் ஆலவாய்ச் சொக்கருக்கு யாழ் மீட்டி வந்த ஒரு பாணர் ஆகும். அவரது ஆற்றலை ஆலவாயில் ஆடும் ஆண்டவன் அறிந்து அகமகிழ்ந்துள்ளார். அவரது யாழ் இசை கேட்டு இரங்கிய இறைவன் சேரமான் பெருமாள் நாயனார்க்குத் திருமுகப் பாசரம் எழுதிக் கொடுத்துப் பாணப் பத்திரரை சேரமான் பெருமாளிடம் அனுப்பினார். பாணர் சேரமான் பெருமானை அடைந்து பெரும்பொருள் பெற்று வறுமை நோய் நீங்கி இன்புற்று வாழ்ந்து இறைவன் அடி சேர்ந்தார்.

பாணப்பத்திரர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரை யாழில் வெல்ல எண்ணி, வடநாட்டினின்று ஏமநாதன் ஏன்னும் இசைப்புலவன் ஒருவன் மதுரை போந்தான். அப்பொழுது கூடலில் ஆடல்புரியும் இறைவன், விறகுத் தலையன் வேடம் தாங்கி கையில் யாழை எடுத்துக்கொண்டு ஏமநாதனை அணுகித், தான் பாணப்பத்திரரின் மாணவன் என்று கூறித்

ஏமநாதனைத் தன்னோடு இசைப்போட்டிக்கு வருமாறு கூறி யாழ் மீட்டி அந்த வடநாட்டானை மடக்கி அடக்கினார் என்று அறிகிறோம். பாணப்பத்திரரின் மாணவரது இசைத்திறன் அறிந்த ஏமநாதன் பாணப்பத்திரர் முன் செல்லவும் அஞ்சி, இரவேவாடி ரவாய் மதுரைவிட்டோடினான் என்பர். இறைவன் இசையில் வடஇந்தியரைவிடத் தென் இந்தியர் திறமை மிக்கவர் என்பதை நிலைநாட்டினார் என்பது புராணக்கதை. இதன் கருத்து இசை, தெய்வமாகவே கருதப்பெற்றது என்பதாகும்.

சிவனெறி பேண எழுந்த நாயன்மார்களும் திருமால் நெறி ஓம்ப முன்வந்த ஆழ்வார்களும் இசை வளர்க்கக் கங்கணங் கட்டிக்கொண்டு முன் வந்தனர்.

“இயலவன் இசையவன்”

“இசைவிரும்பும் கூத்தனார்”

“தங்கையில் யாமும் வைத்தார்”

“எம்மிறை வீணை வாசிக்குமே”

என்று சைவ சமயப் பெரியார்கள் தெருவெல்லாம் இசை முழக்கினர். நாயன்மார்களுக்கு நாங்கள் எவ்விதத்திலும் இசை வளர்ப்பதில் குறைந்தவர்கள் அல்லேம் என்று சொல்வது போல் ஆழ்வார்களும் அருள்திறத்தால் பண்ணேடு இயைந்த பாடல்களைக் கோயில்களிலும், மடங்களிலும், இல்லங்களிலும், தெருக்களிலும் யாமோடும், முழுவோடும், வீணையோடும் ஏனைய இசைக் கருவிகளோடும் பாடிப் பரந்தாமனை வழிபட்டனர். எங்கும் திருமலைப் புகழ்ந்து யாழ்மீட்டி அவர் புகழ்பாடித் துதித்தனர். பாணர்களுடைய பாடல்களுக்கு பாடினிகள் அபிநயம்பிடித்து ஆடினர். ஆவர்களின் ஆடல்களையும் பாடல்களையும் மண்ணவரும் விண்ணவரும் கண்டும் கேட்டும் களிப்புற்றனர். அதனால் நாடும் மக்களும் மகிழ்ந்து வளமுற்று நலம்பெற்று

உயர்ந்தன என்று சமய வரலாறுகள் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கி. பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர் ஆட்சி சிறப்புற்று எழ ஆரம்பித்தது. தமிழர் நெறிக்கும் தமிழ் இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் புது வாழ்வு அரும்பியது. முதற் பராந்தக சோழன் காலத்தில் (கி. பி. 907-953-ல்) தில்லையில் உள்ள ஆடவல்லானின் அம்பலத்திற்குப் பொற் கூரை வேய்ந்து பொன்னம்பலமாக்கப் பெற்றது. பல கற்றளிகள் எடுப்பிக்கப் பெற்றன. அரசன் இயற்றமிழ்ப் புலவர்களை ஆதரித்து வற்சலன் என்று புகழப் பெற்றான். அவனுக்குப் பின் கண்டாராதித்த சோழனும் மதுராந்தகனும் இசை வளர்ச்சிக்கு இணையிலாப் பெரும் பணியாற்றினார்கள்.

இராசராசன் இசைப்பணி

10-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவிலே சோழவளநாடு வண்மையும் தண்மையும் பெற்று தலைநிமிர்ந்து நின்றது. நாடெங்குமுள்ள பல திருக்கோயில்கள் பழுது பார்க்கப் பெற்று புத்துருப்பெற்றன. எங்கும் ஆடலும் பாடலும் தோன்றின. பாணர்களும், பாடினிகளும், பொருநர்களும், விறலியர்களும், பிடாரர்களும், தளிச்சேரிப்பெண்டுகளும் மீண்டும் வெளிவந்துலாவினர். மன்னர்களும் பின்னர்களும் முன்னர் போன்று அவர்களுக்கு உதவி அவர்கள் நிலையை உயர்த்தினர்.

பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இராசராசசோழன் (கி.பி. 985—1014) அரசுக்கட்டிலை அடைந்தான். அவன் ஆட்சியைக் கைப்பற்றிய நாளில் இருந்து அவனது இறுதி மூச்சு வரை புலிக்கொடி வலிக்கொடியாய் பட்டொளி வீசிப் பறந்தது. முன்னர் நெற்களஞ்சியம் என்று சோழ நாடு பெயர் பெற்றிருந்தது. பின்னர் அது பொற்களஞ்

சியமாகப் பொலிவுற்றது. சோழ மன்னர்களின் வரலாற்றில் இராசராசன் பெயர் பொன் எடுத்தாற் பொறிக்கப் பெற்றது. வரலாற்றுகிரியர்கள் மாமன்னன் இராசராசன் (Raja Raja the Great) என்று புகழ்ந்து போற்றியுள்ளனர். இவனது ஆட்சியில் சோழநாட்டில் ஒரு பெரும் கடற்படை நிறுவப்பெற்றது. இந்தக் கடற்படை பதினென்றும் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிலே இனிய மற்ற வலிமை மிக்க கப்பற்படையாய் ஆர்ப்பரித்து எழுந்தது. இவனது மகன் இராசேந்திரன் தலைமையில் சோழர் கடற்படை ஆழ்கடல் கடந்து சென்று கடாரத்தைக் கைப்பற்றியது. ஈழம், நக்கவாரம், அந்தமான் முதலிய தீவுகளை அடிபணியச் செய்தது. சாவகம், புட்பகம் போன்ற பல சிழக்காசிய நாடுகளை வென்று சோழர்கொடி எங்கும் வெற்றிக்கொடியாய்த் திழுதிழுவென்று பறக்கச்செய்தது. இராசராசன், காலம், சோழர் வரலாற்றின் பொற்காலம் என்னப் பொலிவுற்று ஒளிர்ந்தது. இவன் சிவபாத சேகரன் என்ற சிறப்புப் பெயரைச் சூட்டிக்கொண்டான். இவனது ஆட்சியில் சோழவள நாட்டில் கோயில்கள் பல எழுந்தன. ஒலியம், சிலை, செம்புப்படிமம், நாடகம், நாட்டியம், இசை, இலக்கியம், அணிகலன்கள் போன்ற கலைச் செல்வங்களும் பிறவும் பெருகின. இவனது அரிய முயற்சியினால்தான் தேவாரத் திருமுறைகள் கண்டெடுக்கப் பெற்று எங்கும் பரவின. சைவ நெறி எங்கும் துளிர்ந்தது. இவன் சிவனெறி பற்றி ஒழுகியவன்; என்றாலும் பிற சமயக் கோயில்களையும், பள்ளிகளையும் பேணினான். பாடல் பெற்ற கோயில்களைக் கற்றளிகளாக எடுப்பித்தான். கோயில் பணிகள் வியத்தகு முறையில் இவனது காலத்தில் நிறைவேற்றப்பெற்றன. தஞ்சையில் உலகம் போற்றும் வண்ணம், பெருவுடையார் திருக்கோயிலை உயரமாகக் கட்டி முடித்தான். இது பழைய திராவிடக் கட்டிடக் கலைக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாய் இலங்குகிறது.

500 அடி நீளமும், 250 அடி அகலமும் உள்ளார்ந்த நிலப் புரப்பில், 216 அடி உயரமுடைய விமானத்தை உடைய தாய்த் திருக்கோயில் உருப்பெற்று உயர்ந்து நிற்கிறது. நூற்புறமும் இரண்டு வரிசையாக பெரிய அரண்களும் வெளியே அகமும் அமைந்துள்ளன. வாயில்கள் அகன்று உயர்ந்து அழகுறப் பொலிகின்றன. இக்கோயிலுக்கு அரசன் பல மானிபங்களை வழங்கியுள்ளான். இப்பெருவுடையார் கோயிலில் இராசராசேசுவர நாடகம் நடைபெற்றது. நடிகர்களுக்கு அரசன் 120-கலம் நெல் அளித்தான். பிற்காலத்தில் அங்கு குறவஞ்சி நாடகமும் நடைபெற்றது.

இந்த மாமன்னன் எடுப்பித்த இராசராசேசுவரம் என்னும் பெருவுடையார் திருக்கோயிலில் தமிழ் இசை தாயகம்போல் நிலவியது. இங்குத் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்ய 48-பேர் நியமிக்கப் பெற்றனர். இவர்கள் பிடாரர்கள் என அக்காலத்தில் அழைக்கப்பெற்றனர். உடுக்கை, கொட்டிமத்தளம் வாசிக்க இருவர் நியமிக்கப் பட்டனர். இவர்களன்றி ஆரியம் பாடவும் சிலர் நியமிக்கப்பட்டனர். இஃதன்றி தமிழ் இசை பாடச் சிலரும், ஆடல் பாடல் இயற்ற 400 தளிச்சேரிப்பெண்டுகளும் குடியேற்றம் பெற்றனர். இவர்களுக்குக் கோயிலை அடுத்து குடியிருப்பு மனைப்பாங்குகள் அமைத்துக்கொடுக்கப்பெற்றன. இவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு வேலி நிலம் அளிக்கப்பெற்றது. இசையில் வல்ல எந்திழையார் கந்தர்விகள் என்றும் இசையில் வல்ல ஆடவர்கள் கந்தர்வர்கள் என்றும் அழைக்கப்பெற்றனர். அங்கு கந்தர்வர்கள் மட்டும் 75 பேர் இருந்தனர். கொட்டி மத்தளக்காரர், துணைக் கருவியாளர், வீணை மீட்டுபவர்கள், வங்கியம்—பாடவியம்—மொரவியம்—உடுக்கை முதலியவைகளை இசைப்பவர்களுமாகப் பலர் இருந்தனர். கரடிதை, சகடை உவச்சகப்பறை முதலிய தோற்கருவிகளை முழக்குபவர்கள்

பலர் இருந்தனர். இஃதல்லாமல் கணக்கர், மெய்க்கார்ப் பாளர், பரிசாரகர், விளக்கிடுபவர், மாலை தொடுப்பவர், வண்ணந்தீட்டுபவர், தய்யர் (தையற்காரர்) போன்றவர்களும் இடம் பெற்றிருந்தனர். இவர்களுக்கு அன்றாடம் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் நெல் அளந்து கொடுக்கப் பெற்றது. கோயிலில் மூலபண்டாரம் தஞ்சை விடங்கள் எனப் பெயர் வழங்கியது. இவைகளைப் பற்றிய விளக்கம் எல்லாம் தஞ்சை இராசராசன் கல்வெட்டுகள் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கோயிற் பணிகள் குறைவற நிறைவுற பல சிற்றூர்களும் பதினாயிரக் கணக்கான ஏக்கர் நிலப்பரப்புள்ள நஞ்சை புஞ்சைகள் தேவதானமாக அளிக்கப் பெற்றன. திருக்கோயில்களுக்கு ஏராளமான பொன் அணிகள் மன்னனாலும் அவன் மனைவிமார்களாலும் மக்களாலும் வழங்கப் பெற்றன. அரசன் நம்பியாண்டார் நற்பியின் துணைகொண்டு மூவர் கை இலச்சினை பெற்ற காப்பினையுடைய தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடி எடுத்துப் புற்றினால் பொன்றியவை போக எஞ்சியவற்றை எடுத்துத் தொகைப்படுத்தி வகைப்படுத்தி திரு முறைகளாக, கோயில்கள் தோறும் ஒதும் வண்ணம் ஏற்பாடு செய்தான் என்பர். இராசராச சோழனது பெருந்தனத்து அதிகாரிகளும் பல திருஉருவங்களை அமைத்து அளித்துள்ளனர்.

இவனுக்குப் பின் எழுந்த நூற்றாண்டில், சீவக சிந்தாமணி பெருங்கதை போன்ற சிறந்த காப்பியங்கள் தோன்றின. யாழ் மீட்டுவதைப் பற்றியும் பிற இசைக் கருவிகள் இசைப்பதைப் பற்றியும் இந் நூற்களில் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளன. தலைவன், தலைவிக்கு யாழ் மீட்டவும் இசை பாடவும் கற்றுக் கொடுப்பதும் இசை வாதுகள் நடைபெறுவதும் இந் நூற்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. சீவக சிந்தாமணி, பெருங்கதை, கல்லாடம்

போன்ற நூற்களும் இவைகளுக்குப் பின் எழுந்த நன்னூற்களும் இசைத் தமிழின் ஏற்றத்திற்குப் போற்றத்தக்க ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளாக இலங்கின. திருவிசைப்பாப் பாடல்களுக்குத் தேவாரத்தை ஒத்துப் பண்கள் அமைக்கப் பெற்றன. ஆண்களின் கண்களால் தென்படாது நோன்பு நோற்ற சுரமஞ்சரி என்னும் அரசிளமங்கையை சீவகன் இசைபாடி தன் வயப்படுத்தினான். அவனது இசை கேட்ட மகளிர் அனைவரும் வேடன் கத்தும் ஒலி கேட்டு மயங்கி, கூட்டம் கூட்டமாக ஓடிவரும் மயிலினங்கள் போன்று ஓடிவந்தனர் என்று தெரிகிறது. இதனால் நந்தாப் பெருமை வாட்ந்த சிந்தாமணியும் இசைப் பெருமையை அருமையாக எடுத்துக்காட்டும் அரிய ஓரிலக்கியமாக மதிக்கப்பெற்றதை அறியலாம்.

இராசராச சோழனும் அவன் மகன் இளவரசன் இராசேந்திரனும் சேரர்களையும் பாண்டியர்களையும் சிங்களவர்களையும் வென்ற தோடமையாது சோழப் பெருநாட்டினைக் கங்கைவரை விரிவுபடுத்த எண்ணி, ஆந்திரம், வங்கம், கலிங்கம் அனைத்தையும் சோழர் ஆட்சிக்கு அடங்கி நிற்கும்படி செய்தான்.

இராசராசன் ஆட்சிக் காலத்திலே வடஇந்தியாவினின்று ஆரியப் பார்ப்பனர் பலர் தமிழகத்தில் குடியேற்றப்பட்டனர். அரசன் அவர்களுக்கு வீடுகளும் விளைநிலமும் அளித்தான். சைவ சமயச் சட்டத்திற்கும் தமிழ் மரபிற்கும் ஒவ்வாத முறையில் புதிதாக சைவத் திருக்கோயில்களில் ஆரியப் பார்ப்பனர்களுக்கு ஆதிக்கம் செலுத்த இடம் அளித்தான். இதனால் ஆகம விதிகளுக்கு மாறாகக் கோயில் பூசைகள் நடைபெறுகின்றன என்று சிவனடியார்கள் முணுமுணுத்தனர். ஆனால் எதிர்ப்புகள் எழவில்லை. இதனால் சைவர்களின் கோயில்களில் ஆரியப் பார்ப்பனர் ஆதிக்கம் எழுந்தது. வடமொழிச் செல்வாக்கு

வளர்ந்தது. ஆரிய மறைக்கும் ஆரியப் பண்பாட்டிற்கும் பெருமை எழுந்தது. ஆரியர் சிசுவாக்கால் வீணைக்கு உயர்வளிக்கப் பெற்றது. சோழர் ஆட்சியில் ஆரியப் பார்ப்பனர் ஆதிக்கம் உயர்ந்தது. காசுகளில் எல்வனும் தேவநாகரி வரிவடிவம் பெற்றிக்கப்பட்டது. தமிழ் வரிவடிவம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. தமிழர் பண்டாரி தாழ்வுற ஆரம்பித்தது. அவை அக்காலச் சூழ்நிலைப்போலும்.

சோழ மண்டலத்தில் 11-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வடஇந்தியாவினின்று ஆரியர் அணி அணியாய்ப் போந்து குடியேற முற்பட்டனர். குடியேறிய பார்ப்பனர் அரசாங்கத்திடமிருந்து பலவகைச் சலுகைகள் பெற்றனர். திருக்கோயில்களில் முழு ஆதிக்கமும் செலுத்தினர். ஆதிக்கம் பெற்ற பார்ப்பனர், திருக்கோயில் சம்பந்தமான அரசன் ஆணையைக் கூட எதிர்க்கும் அளவு பலம் பெற்று விட்டனர். இதனாலும் தமிழ் இசை வளர்ச்சி குன்றியது எனலாம். ஆரிய இசையும் ஆரியப் பண்பாடும் தமிழகத்தின் முகத் தோற்றத்தை மாற்ற முற்பட்டது.*

என்றாலும், பொதுவாக கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு தமிழ் இசைக்கலைக்கு ஏற்ற காலமாகவே இருந்தது. இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்து இராசராசன் மகன் இராசேந்திரன் மகள் வழியில் வந்த குலோத்துங்கன் (கி. பி. 1070—1122) ஆட்சி நடத்த முனைந்து, மூவர் அருளிய திருப்பதிகங்களைச் செப்பேடுகளில் எழுதி இசைக் கருவூலமாகப் பாதுகாத்து வந்தான். தில்லை அம்பலத்தைப் பொன்னம்பலமாக்கும் திருப்பணியை நிறைவு செய்து திருச்சுற்றலா மாளிகையை எடுப்பிக்கான். திருப்பதியம் ஒதுவதற்குரிய மண்டபம், சிவகாமக் கோட்டம் முதலியன ஏழுப்புவித்தான். அவனுக்குத் திருநீற்றச்

*திராவிட மக்கள் வரலாறு - இ. எல். முத்துத்தம்பிப் பிள்ளை

சோழன் என்ற பட்டம் சூட்டப்பெற்றது. சோழனது அவைப் புலவர் செயங்கொண்டார் ஆவார். அவர் காலத்தில் மன்னர் இசைத் தமிழ்ப் புலவர்களை மட்டுமல்ல இசைத் தமிழ்ப் புலவர்களையும் ஆதரித்து வந்தார். குலோத்துங்கன் மனைவி ஒருவள் பெயர் ஏழிசைவல்லபி. இவள் தன்பெயருக்கேற்ப இசையில் வல்லவளாய் இருந்தாள். திருப்பதிகங்களைத் தில்லையில் கண்டு எடுத்துத் தொகுத்த காலத்தே திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் உதித்த ஒரு பாடினியார் பண் வகுத்தார் என வரலாறு கூறும். சோழர் காலத்திற்கூட பாணர் மரபினர் இசை வளர்த்துவந்தனர் என்பதைக் கல்வெட்டுகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. திருப்பதிகத் திருமுறை வகுத்த நம்பி யாண்டார் நம்பியும், அபயகுலசேகரன் என்னும் சோழ மன்னனும் திருமுறைகளுக்குப் பண் தெரியாது மயங்கிக் கிடந்தபொழுது, திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பரம்பரையில் திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள ஒரு பாடினியார் இசையில் வல்லவள் என்பதை அறிந்து அங்கு சென்று அவரிடம் பண்ணடைவு கேட்டு தமிழிசைக்குப் பெரும் ஏற்றமளித்தார் என்று காட்டச் சான்றுகள் உள.

கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் அடிகள் காலத்திலே இசை மரபு அருகியது. ஆனால் முற்றிலும் மறைந்துவிட்டது என்று சொல்வதற்கில்லை. சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் கூறும் பழந் தமிழர் இசையினைப் பற்றிய குறிப்புகள் தெளிவாக இதை உணர்த்துகின்றன. இந்த நூற்றாண்டிலே நாடெங்கும் பரவி நின்ற இசை, திருக்கோயில்களுக்குள்ளே அடங்கிக் கிடக்க நேரிட்டது. அது மக்களிடமிருந்து மறைந்து கோயில்களுக்குச் செல்லும் ஒரு சில அடியவர்கள் மட்டும் சிறிது நேரம் பக்திச் சுவைக்கு, கேட்கும் இசையாகத் திகழ்ந்தது. அதுவும் இல்லையேல் மறைந்தது போன்றிருக்கும்.

வீழ்ச்சியும் — தாழ்ச்சியும்

கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் தமிழிசைப் பெயர் மாற்றம் மிகுதியாய் விட்டது. அதனால் வடமொழியில் பெயர்கள் எழுச்சி பெற்றன என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் இந்த நூற்றாண்டில் வடஇந்தியாவில் தேவசிரி (தௌலதாபாத்) என்னும் இடத்தில் உள்ள சிம்மணர் அரச சபையில் இசைப் புலவராய் இருந்த சாரங்க தேவர் (கி. பி. 1210—1247) தமிழ்நாடு போந்து திருப்பதியப் பண்களை நன்குணர்ந்து, அவைகளின் இலக்கணங்களைத் தழுவி, தாம் இயற்றிய சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் வடமொழி இசை நூலைப் பொன்னெனப் போற்றி எழுதினார். இவர் பண்களை எடுத்துக்காட்டும் இடத்துத் தக்க இராகத்தின் விபாசையாகிய தேவாரவர்த்தினி என்றும் மாளவகைசிகம் ஆகிய தேவாரவர்த்தினி என்றும் முறையே தக்க ராகத்திற்கும் கௌசிகத்திற்கும் விளக்கம் அளிக்கப் பெற்றுள்ளது என்பர் இசைப் பேரறிஞர்.*

இந்தப் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் சோழப் பேரரசு வலிகுன்றத் தொடங்கியது, தமிழகத்தில் விசயநகர நாயக்கர் ஆட்சி தொடங்கியது. இதன் பலனாகவும் தமிழ் இசை வீழத் தொடங்கியது என்று கூறலாம். தமிழகத்தில் தமிழிசை கருநாடக இசை என்ற பெயரில் கால் கொள்ளத் தொடங்கிற்று. நாடெங்கும் தமிழ் இசைப் பாடல் சிறிது சிறிகாகக் கைவிடப்பட்டு வந்தது. நாயக்கர் ஆட்சியும், மகாராட்டிரர் ஆட்சியும், மொகலாயர் ஆட்சியும், கன்னடர் ஆட்சியும், தெலுங்கு, இந்துசுத்தானி, கன்னட இசைக்குப் பேராதரவு நல்கின. தமிழ் இசை தான் பிறந்த பெரு நாட்டில் ஆதரவின்றி நலிந்து மெலிந்து நைந்து நொந்து கிடந்தது. அது பாமர மக்களின் இசையெனக் கருதப்பெற்றது.

* கலைக்களஞ்சியம் — தொகுதி I. பக். 527.

இறுதியாக இந்தியாவில் கருநாடக இசை இந்து சுத்தானி இசை என இரு பிரிவுகள் தலைதூக்கத் தொடங்கின. இந்துசுத்தானி இசை வடஇந்தியாவிலும் கருநாடக இசை தென்இந்தியாவிலும் வழங்கத் தலைப்பட்டன. ஆரியர்களும், ஆந்திரர்களும், கன்னடர்களும், பிறரும் தமிழ் இசையைப் பயின்றாலும் பாடினாலும் தாம் பாடுவதும் படிப்பதும் தமிழ் இசை என்று கூற நாணிக் கருநாடக இசை என்று கூறிவந்தனர். இன்றும் நமது மாநிலத்தில் தமிழ் இசை என்று அழைப்பதைவிட கருநாடக இசை அல்லது தென்இந்திய இசை என்று அழைப்பதே சாலச் சிறந்தது என்று கூறும் வஞ்சக நெஞ்சம் கொண்ட மூத்த அரசியல் தந்திரிகளும் உள்ளனர். இன்றோ நமது மாநிலம் தமிழ்நாடு என்று உலகறிய எழுந்துவிட்டது. தமிழ்மொழி அனைத்துலக அறிஞர்கள் போற்றும் மொழிபாய் உயர்ந்துவிட்டது. இனி தமிழ் நாட்டுக் கலைகளான நாட்டியம், நாடகம், இசை, ஓவியம் போன்ற கலைகள் தமிழ் நாட்டியம், தமிழ் நாடகம், தமிழ் ஓவியம், தமிழ் இசை என்னும் பெயரால் எழுவது நியதி; நேர்மை; ஒழுங்கு. இனி, தமிழ் இசை தரணி போற்ற எழுவது உறுதி. கருநாடக இசை, தென்இந்திய இசை என்ற முகமுடி அணிந்து தமிழ் இசை நிலவ வேண்டிய அவசியமின்று. நமது பழம்பெரும் அமுத இசை, தமிழ் இசை என்று நிலவுவதைத் தடுக்க எவராலும் இயலாது என்பது உறுதி.

முதன்முதலாகத் தமிழிசை, கருநாடக இசை என்று 15-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுகப்பெற்ற சங்கீத சுதை என்ற நூலில்தான் குறிப்பிடப்பட்டது என்பர். தமிழ் இசை அதன் இலக்கணச் சிறப்பால், எழில் திறத்தால் இனிமைத் தன்மையால் வடஇந்தியாவைக் கவர்ந்து கொண்டது. அதன் பலனாக கருநாடக இசைவாணர்

என்று கூறிக்கொண்ட புண்டரீக விட்டலர், கோபாலநாயக் போன்றவர்கள் வடஇந்தியாவெங்கும் அழைக்கப்பட்டுப் போற்றிப் புகழப்பட்டனர். சங்கக் காலத்தில் பொங்கி எழுந்த தனித்தமிழ் இசை தன் பெயரிழந்து, மரபிழந்து, மாண்புகுன்றி, பிற மொழியினரால் அவர்களின் மொழிகளில் பயிலப்பெற்று கர்நாடக இசை என்ற பெயரால் இந்தியாவில் — ஏன் தமிழகத்திலும் நிலவி வரத் தலைப்பட்டது. ஆனால் தமிழ் இசை இலக்கணம் இன்றுவரை மாற்றப்படாதிருந்து வந்தது என்பது என்னவோ உண்மை. இப்பொழுது வேற்று மொழிகளில் அவ்விலக்கணம் எழுதப்பட்டுள்ளதைத்தான் நாம் அறிகிறோம்.

கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டினைத் தமிழகத்திற்கு இடர் விளைவித்த காலம் என்று சொல்லலாம். இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்தில் தமிழகத்தில் அன்னியர்களின் அரசியல் ஆதிக்கம் அரும்ப ஆரம்பித்துவிட்டது. அன்னியர் ஆட்சியில் நாட்டின் பொருளாதார நிலை, குலைய ஆரம்பித்துவிட்டது. அதனால் தமிழர் பண்பாடு சீரழிந்தது. இசை வளர்ச்சி குன்றியது. தமிழ் இசை வளர்ச்சி என்ற பெயரே இல்லை, வடமொழி ஆதிக்க வெறியர்களின் இடர் பெருகின. நாட்டில் கதம்ப இசை வளர்க்க முற்பட்டனர். தெலுங்கு மொழிப் பாடல்கள் என்ற கீர்த்தனைகளுக்கு தமிழகப் புல்லுருவி இனத்தவர்கள் ஆக்கம் அளிக்க முன்வந்தனர். இவை எல்லாம் சமயத்தின் பெயரால் தெய்வங்களின் பெயரால் நடைபெற்று விட்டன. இந்த நூற்றாண்டிலே மொகலாயர் படையெடுப்பு எழுந்தது. அப்பால் இசை எழுச்சியே குன்றிவிட்டது. திருவண்ணாமலையில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர் முருகன்மீது திருப்புகழ் பாடினார். இப்பாடல்கள் யாவும் சந்த இசையில் சிறப்புற்றனவாய் விளங்கின. தமிழ்மக்கள் இந்தப்பாடல்களைச் சுவைத்துமகிழ் முற்பட்டனர். இதன்மூலம் தமிழகத்

தில் கௌமார சமயம் தலைதூக்கியது. தமிழ்நாட்டில் ஒரு மணிப்பிரவாள நடை வளரத் தலைப்பட்டது. அருணகிரி நாதர், திருப்புகழ் மூலம் தமிழ் மக்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டார். இவரது பக்திச் சுவை ததும்பும் பாக்கள் மக்களுக்குத் தேனாய்த் தித்தித்தது; இசை விருந்தாய் இன்பம் அளித்தது. இதைத் தவிர இந்த நூற்றாண்டில் இசை வளர்ச்சிபெற்றதற்குரிய வாய்ப்புகள் எதையும் எடுத்துக்காட்ட வழியில்லை என்று அறிஞர்களால் கூறப்படுகிறது. ஆயினும் தொடர்ந்து பன்னூறு ஆண்டுகளாக வழக்கில் இருந்து வரும் இசை பொதுமக்களிடம் மறையாது எப்படியோ நிலவி நின்றது.

கி. பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில், இசை தமிழகத்தில் பிற மொழிக் குறியீடுகளால் மாண்பிழந்து மறைந்து வரத் தலைப்பட்டது. தமிழ் அரசர்களின் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்று அழிய முற்பட்டது. அயலவர் ஆட்சி சிற்றூர்களிலெல்லாம் தலைதூக்க ஆரம்பித்தது. தனித்தமிழ் இசையைத் தேடுவாரில்லை. தமிழ் இசைப் புலவர்கள் வறுமையால் வாடிச் சிறுமையுற்றனர். பாணர் குலம் பண்பிழந்து சிதறி அங்கும் இங்கும் அலைந்து சிறு தொழில்களைச் செய்து குலத் தொழிலைக் கைவிட்டது. விறலியர்கள் வழக்கி வீழ்ந்து மாண்பிழக்க முற்பட்டனர். கி. பி. 1572-ஆம் ஆண்டில் அச்சுதப்ப நாயக்கர், பல இசைப் புலவர்களை அழைத்து இசை வளர்க்கத் தொடங்கினார். அக்காலத்தில் கோவிந்த தீட்சிதர், அவர் மகன் வேங்கடமகி ஆகியவர்கள் சங்கீதா அதா, சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை என்ற வடமொழி நூற்களை எழுதி முடித்தனர். இக்காலத்தில் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்கள் கணக்கிடப்பட்டன. இவைகளில் 32 இராகங்களை நீக்கி 40 இராகங்கள் தொழின் முறைக்குப் உகந்ததல்ல என்று பிற்காலத்தில் எழுந்த மதுரை நாடசுரப்புலவர் பொன்னுசாமிப்பிள்ளை “பூர்வீக

சங்கீத உண்மை” என்ற நூலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். மேளகர்த்தா இராகங்கள் எழுந்ததினால் தமிழ் இசைப்பண் முறை ஏற்றம் பெறவே முடியவில்லை. அவை கோயில் இசைக்கலை எனக் கூறப்பட்டும் ஒதுக்கப்பட்டும் விட்டது.

கி. பி. 17, 18-ம் நூற்றாண்டுகளிலும் தமிழ் இசை கவனிப்பாரற்று வீழ்ந்த நிலையை அடைந்தது. தஞ்சை மகாராட்டிர மன்னர்களிற் சிலர் இசைப் புலவர்களை ஆதரித்து இசையைப் பேண முன் வந்தனர். ஆனால் அம்மன்னர்கள் தமிழரும் அல்லர். தமிழ் மொழி பயின்றவர்களும் அல்லர். பிற மொழியைத் தாய் மொழியாய்க் கொண்டவர்கள். அவர்கள் பொதுவாக இசை வளர்க்க விரும்பினார்கள் என்று கூறலாமே யொழிய தமிழ் இசை வளர்க்கத் தனி ஆர்வம் கொண்டவர்கள் என்று கூற முடியாது. தமிழ் இசையின் சிறப்பையும் அதன் இனிமையையும் நுணுக்கத்தையும் அவர்கள் அணுவுளவும் அறியார்கள். வேங்கிடமகியின் சதுர்த்தண்டி பிரகாசிகை அரும்பியது முதல் இசை வரலாற்றில் ஒரு புதிய எழுச்சி எழ ஆரம்பித்தது. அது இன்றும் மாறவில்லை. மகாராட்டிர மன்னர் சாஜி (கி. பி. 1687 - 1711) இசையை அபிவிருத்தி செய்ய நாடினார் அவருக்கு இசைப் பயிற்சி யுண்டு. அவரது அரசவையில் இசைப் புலவராய் வீற்றிருந்த கிரிராச கவியின் பேரன் திருவையாறு தியாகராச சுவாமி, துலாசாசியின் (கி. பி. 1763 - 1787) காலத்தவரான இராமாயண கீர்த்தனம் பாடிய அருணாசலக் கவிராயர், எட்டயபுரம் முத்துசாமி தீட்சதர் (கி. பி. 1775) திருவாரூர் சியாமா சாத்திரியார் முதலியவர்கள் இசை வளர்க்க முன்வந்தனர். அரபத்த நாவலர் தமிழில் பரத சாத்திரம் எழுதினார். அறம் வளர்த்தான் என்பவர் தமிழில் பரத சங்கிரகம் என்னும் ஆடற்கலை நூலை இயற்றிவித்தார். இவைகளில் இசைத் தமிழ் மரபு விளக்கப்பட்டாலும்

ஷட்மொழியின் இசை மரபுகள் ஆங்காங்கு விரவிக் கிடக்கின்றன. தமிழ் இசையின் மணியாக முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். கவிஞஞ்சர பாரதியார் தமிழ் நாட்டிசைக்குச் சிறந்த பாக்கள் இயற்றினார். இப்பாடல்கள் இசைப்பயிற்சிக்குத் துணையாக இருந்தன. என்றாலும் அக்காலத்தில் பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டுப் பார்ப்பனர்களே இசைப் புலவர்களாக அரண்மனையில் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ் இசைப்பாக்கள் ஆதரவின்றி அழிந்தன. புது வகையான இசைப்பாக்கள் தோன்றின. கருநாடக இசை என்ற பெயர் இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ் இசையின் பெயராக நிலைத்தது. இந்த நூற்றாண்டைப் போன்று இதற்கு முன் எந்த நூற்றாண்டிலும் இசைப் பாக்கள் துளிர்ந்ததில்லை என்று கூறும் அளவில் அதிகம் தோன்றின. இந்தப் புதிய இசைப் பாக்கள் (சாகித்தியங்கள்) சிறந்த பெயரும் பெருமையும் பெற்றன. இவற்றை இயற்றியவர்கள் சாகித்தியகர்த்தாக்கள் என்று போற்றப்பட்டனர். இதனாலும் தமிழ் இசை வளர்ச்சி பெற முடியாமல் இருந்தது என்று கூறலாம்.

கி. பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியா முழுவதிலும் ஆங்கில ஆட்சி நன்றாகக் கால் ஊன்றிக்கொண்டது. நாடெங்கும் அமைதி நிலவியது. நாட்டில் ஆங்கில முறையில் கல்வி ஊட்ட அடிக்கோலப் பெற்றது. தமிழகத்தில் இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள் சிலரும், இசைத்தமிழ்ப் புலவர்கள் சிலரும் தலைதூக்க முற்பட்டனர். ஆனை ஐயா, கிருஷ்ண ஐயர், இராமசாமி சிவன், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், மயூரம் வேதநாயக பிள்ளை, சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டிடார், வேதநாயகம் சாத்திரியார், இராபலிங்க சுவாமிகள் போன்றவர்கள் தத்தம் சமயச்

சார்பிலும் கொள்கைச் சார்பிலும் இசைப்பாக்கள் பாட இசை வளர்க்க முற்பட்டனர். இவர்களுள் முறைபாடு இசை பயின்றவர்கள் இயற்றிய சில பாடல்கள் தவிர இசைப் பயிற்சியே இல்லாதவர்களின் பாடல்களும் (கீர்த்தனைகளும்) சில வெளிவந்தன. அக்னல் இராக, தாளங்கள் உறுதியாகக் கொள்ள இயலாது போயின.

இக்காலத்தில் திருவாவடுதுறை ஆதினம் மறைத்திரு. அம்பலவாண தேசிகமூர்த்தி, மறைத்திரு. சுப்பிரமணிய தேசிகர், மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, நெல்லை இசைமணி கவிராசர் வடிவேலுப் பிள்ளை, முத்தமிழ்ப் புலவர் சாவிவாட்சுவர ஒதுவார் போன்றவர்கள் இசைப் பாடல்கள் பாடியும் பாடுவோர்க்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்தும் வந்தனர். இவர்கள் தமிழ்ப் புலவர்களாக இருந்து இசைப் பாடல்களை உருவாக்கவும் பேணி வளர்க்கவும் வித்திட்டனர் எனலாம். ஆனாலும் இசை அவர்கள் காலத்தில் நன்கு முனைத்து கிளைத் தெழவில்லை, என்றாலும் அது பிற்காலத்தில் முனைத்தெழுந்தது. இந்த நூற்றாண்டிலே குறிஞ்சி நிலமக்களின் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் குற்றாலக் குறவஞ்சியும் மருக நில வாழ்க்கையை ஓவியம் போல் எடுத்துக்காட்டும் முக்கூடற்பள்ளும் இதை யொட்டி யெழுந்த பல இசைப் பாடல்களும் நூற்களும் பல எழுந்தன. பள்ளுப் பாடல்களைப் பலர் பாமரர் பாடல் எனப் பொருட்படுத்தாது இருந்துவந்தனர். ஆனால் இன்றைய இசைப் புலவர்கள் அவற்றுக்கு ஏற்றம் அளித்துப் போற்றுகின்றனர்.

கி. பி. 20-ம் நூற்றாண்டு இசை வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற நற்காலமாய்ப் பொலிவுற்றெழுந்தது என்று கூறலாம். தொடக்க கால முதல் இசைக்கு ஒரு திருப்பு முனை தோன்றி அது முனைத்தெழ ஆரம்பித்துள்ளது. இந்தியா நாடெங்கும், உரிமை உணர்வு உந்தி எழுந்தது. எனது

நாடு; எனது மொழி, எனது பண்பாடு, எனது நெறி, எனது இசை என்ற எண்ணம் எங்கும் பரவலாக எழ ஆரம்பித்தது. தமிழ்நாடு இந்திய உரிமைப் போராட்டத்திலே முன்னணியிலே நின்றது. எண்ணற்ற தமிழ் இளங்காணையர்கள் அடிபட்டனர்; மிதிபட்டனர்; சிறை சென்றனர்; உயிர் துறந்தனர். நாடு விடுதலை பெறவும் மொழி வளரவும், குழுதாயம் உயரவும் உழைக்கப் பல தலைவர்கள் எழுந்தனர். மனோன்மணியம் ஆசிரியர் எம். ஏ. சுந்தரம் பிள்ளை, வண்ணாரப்பேட்டை வழக்கறிஞர் வேதநாயகம் பிள்ளை, வ. உ. சிதம்பரம் பிள்ளை, மறைமலை அடிகள், மயிலை முனிவர் திரு. வி. கவியாணசுந்தர முகலியார், தியாகராய செட்டியார், பெரியார் ஈ. வெ. இராமசாமி முதலியவர்கள் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், மொழியியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளில் ஈடுபட்டு நாட்டுப் பணியாற்றினர்.

தமிழ்க்கவிதை வளர்க்க சுப்பிரமணிய பாரதியார், தேசிக வினாயகம் பிள்ளை, நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம் பிள்ளை, பாரதிகாசன் போன்றவர்கள் தோன்றினார்கள். இந்திய விடுதலைக்கு பாரதியார் இசைக் கவிதைகளை ஒரு பேராயுதமாக அளித்தார். அவரது கவிதை உரிமை உணர்ச்சியை உண்டாக்கியது. உள்ளத்தில் எழுச்சியையும் உதிரத்தில் குடும் நரம்பில் முறுக்கும் உண்டாக்கியது. பாரதிகாசன் கவிதைகள் மொழிப்பற்றை உண்டாக்கின தமிழ்நாடு, தமிழ்க்கலை, தமிழ் நாடகம், தமிழ் இசை என்ற உணர்வை உண்டாக்கின. பாரதிகாசன், பாரதி வழியில் வந்தவர் ஆயினும் அவருக்குப் பாரதியாரைவிட அதிகமான நாட்டுப்பற்றும், மொழிப்பற்றும், கலைப்பற்றும், புரட்சி உணர்வும் இருந்தன. தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சிக்கும் இசை வளர்ச்சிக்கும் முன்னோடியாக— ஏன்? முன்னணிப்படையின் தளபதியாய் நின்றார். அவரது பாடல்கள் மக்களுக்குப் புது வாழ்வும், புத்துணர்ச்சியும் பெறத் தூண்டின. அவர்

நாத்திகம் பேசிவந்ததால் அவரது காலத்தில் அவரது கொள்கைகள் ஆக்கம் பெற்றெழுவியது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவே தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு நல்ல அடிப்படையிடச் செட்டிநாட்டரசர் அண்ணாமலை செட்டியார் முன்வந்தார். அவர் பல்கலைக் கழகம் அமைத்தார். அண்ணாமலை மன்றத்தை எழுப்பினார். தமிழ்இசை இயக்கத்தை உருவாக்கினார். அவருக்குப் பக்கப்பலமாக நிற்கக் கோவை சர். ரா. க. சண்முகம் செட்டியார், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் போன்ற பேரறிஞர்கள் முன்வந்தனர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் தமிழ் இசை வளர்க்க முன்வந்தது. பல இசை நூற்களும் இசை இலக்கியங்களும் வெளியிடப்பட்டன. பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கப்பெற்றது. யாழ் நூலும், கருணாமிர்த சாகரமும் ஏனைய இசை நூற்களும் ஏற்கனவே வெளிவந்திருந்தன. தமிழ் இசைக்கழகமும், தமிழிசை இயக்கமும் புதிய பாடகளும், புதிய புலவர்களும் தோன்றி ஆக்கம் அளித்து ஊக்கமூட்டப் பெற்றது. அவ்வாக்கமும் ஊக்கமும் தமிழ்ப் பாடல்களை மட்டும் அரங்குக்கு ஏற்றியதே தவிர தனித்த தமிழ்நாட்டு இசைக்கு ஆக்கந்தரவில்லை என்று தமிழ் அறிஞர்கள் முறையிட்டு வருகின்றனர்.

தமிழ்ப்பண் ஆய்வு ஆண்டாண்டு தோறும் நடைபெற்று வருகிறது. நாட்டில் இசை இலக்கணங்களும் இசை இலக்கியங்களும் தோன்றுவது இன்றியமையாதது என்று எண்ணப்படுகிறது. நமது பழைய இசைக்கருவிகள் பல மறைந்துவிட்டன. பலவற்றின் பெயர்கள் கூட மறந்து போய்விட்டன. அவை மறுமலர்ச்சி பெற்று எழ வேண்டும் என்று இன்றைய தமிழ்நாட்டு இளந்தளர்களின் உள்ளத்தில் ஓர் உணர்ச்சி உந்தி எழுகின்றது.

பாரதியார் தமிழ் இசையின் ஆற்றலை நன்கறிந்திருந்தார். இந்திய உரிமைப் போராட்டத்திற்கு இசையை ஒரு

ஏற்றமிக்க கருவியாக ஆக்கி அளித்தார். இந்திய உரிமைப் போரில் தமிழ் வீரர்கள் அவரது இசைப் பாடலை நல்ல வலிமை வாய்ந்த கருவியாகப் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டனர்.

பாரதிதாசன் சமுதாய சீர்திருத்தத்திற்கும், தமிழகத்தில் தமிழர் ஆட்சி எழுவும் தமிழ்ப்பாடலை ஒரு நல்ல ஆயுதமாக அளித்தார். தமிழர்கள் அதைப் பயன்படுத்தி வெற்றியீட்டத் தொடங்கினர். அது நமக்குப் போதாது. தமிழகம் சமய வேறுபாடு, குல வேறுபாடு முதலியவைகளை அகற்றி, ஒற்றுமையாய் ஒன்று திரண்டு சமூக, பொருளாதார, கலைப்புரட்சிசெய்து மக்கள் வறுமை நீங்கி வளமை பொங்கி, எங்கும் இன்பம் பொலிய எங்கும் உரிமை நிலவ, நல்வாழ்வு நிலவ இசையைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இசையின் சக்தியை மக்களுக்கு உணர்த்த வேண்டும். இசைவளரவேண்டும், எங்கும் இசைமன்றங்களும், நாடகஅரங்குகளும், நாட்டியமேடைகளும் இசைப் புலவர்களும், இசைக்கருவிகளும் இசைஎடுகளும் பரவச் செய்தல் வேண்டும். பாரதிதாசன் பாரதியின் வழியில் வந்தவர். அவர் பக்திரெறியைப் பாடாது இன்பநெறியைப் பாடினார். அவரது நூற்கள் மறுமலர்ச்சிக் தோழர்களால் மட்டும் வரவேற்கப்படுகின்றன. பாரதிதாசன் மரபில்-உருதுப் புலவர் இக்பாலின் வழியில்-புதிய குமுதாய அமைப்பை உருவாக்க வல்ல இசைப்பாக்களை உருவாக்கும் இசைப் புலவர்கள் தோன்றவேண்டும் என்று உரைப் பாறும் உளர். தமிழ் மக்கள் ஒற்றுமை யுறவும் தமிழர் ஆட்சி நிலைத்து நிற்கவும் தமிழகத்தில் நல்ல இசைக் கலைஞர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள், ஆடற்கலைஞர்கள், ஓவியக் கலைஞர்கள் ஆகிய பல்வேறு கலைஞர்களும் எழுந்து கைகோத்து நின்று புதிய வலிமை வாய்ந்த தமிழகத்தை உருவாக்க முன்வரவேண்டும். இசைப் புலவர்கள் ஒன்று

சேரவேண்டும். இசை விரும்புவோர் மட்டும் ஒன்றுசேர்ந்து பயனில்லை.

கடைச் சங்கக் காலத்தில் பொலிவுற்று நிலவிய இசையின் பொற்காலம் நாளடைவில் பொன்றி நலிவுற்றுத் தமிழர் ஆட்சி வீழ்ந்துவிட்டது. அதன் வலிமை குன்றி விட்டது. அவர்கள் பொருளாதாரநிலை தாழ்ந்து விட்டது. ஏழாவது நூற்றாண்டில் சைவ, வைணவ சமயக் குருமாரர்களாலும் தமிழ் மன்னர்களாலும் வளர்க்கப்பெற்ற தமிழ் இசையும் இசை மரபும் பல நரம்புக் கருவிகளும் தோற்கருவிகளும், துளைக்கருவிகளும், கஞ்சக் கருவிகளும் 9-ஆம் நூற்றாண்டிலே மறைந்துவிட்டன. எஞ்சியவை சிலவேயாகும். 13-ஆம் நூற்றாண்டிலே கருநாடக இசை மரபு துளிர்த்தெழுந்தது. என்றாலும் தமிழ்இசை இசைஇலக்கண வரம்புகளுக்கு உட்பட்டதாகவே இருந்து வந்துள்ளது. தமிழ்ப்பண்கள் பல, வடமொழிப் போர்வையைப் போர்த்திக்கொண்டு உலவத் தலைப்பட்டன. என்றாலும் தமிழ் மக்களுக்கு உரிய இசையாகவே எண்ணப்பட்டு வந்தன. இது உயரிய உண்மையாகும் என்று இசை வல்லுநர்கள் பலராலும் இன்றுவரை எண்ணப்பட்டு வருகிறது.

தமிழர்கள் இன்றும் பலவிதப் பண்களைப் பாடுவோர்களாக இருக்கின்றனர். வட இந்தியர்கள் சுமார் 200 இராகங்களுக்கு மேல் கேள்விப்பட்டதே இல்லை. தமிழகத்தில் 1,000 இராகங்களுக்கு மேல் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன என்பதற்குச் சான்று காட்ட முடியும். வல்லிசை சமணிசை மந்த இசை என்னும் மூவிதப் பாகுபாடு தமிழகத்திற்கே உரிய தனி உடைமையாகும். இங்குத்தான் தாளம், இசையின் அடிப்படையாகவும் சிறந்த அம்சமாகவும் எண்ணப்படுகிறது. தமிழகத்தில் 35, 75, 108 என்ற தாளங்களுக்கு மேல் உண்டு. பல்வேறு விதமான இசை

தமிழகத்தில் இருந்து வருவதோடு கமகம் என்ற அசைவுப் பகுதி தமிழ்நாட்டு இசைக்கே உண்டு. வேறு எந்த நாட்டிலும் இந்தக் கமகம் இல்லை. கமகம் இசைப் புலவர்களை மட்டுமன்றி இசையை நன்கு சுவைப்பவர்களையும் கவர்ந்து அவர்களை இசைப்பயனின் உச்சக்கட்டத்திற்கு அழைத்துச் சென்று சொக்கவைக்கிறது. தமிழகத்தில் பல சுருதி வாத்தியங்கள் உண்டு. மத்தளத்தைச் சுருதியுடன் பயன்படுத்தி இன்பம் காணும் முறை தமிழகத்தில் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருக்கிறது.

இசையைப் பண்டைக் காலத் தமிழ்மக்கள், மக்களுக்குரிய கலையாக மதித்துப் போற்றி வந்தனர். ஆனால் இடைக்காலத்திலே அது மன்னர்களுக்குரிய கலையாக நிலக்கிழார்களின் கலையாக மாற்றப்பட்டது. இசைக்கலையை அரசர்களும் நிலஉடைமையாளர்களும் தங்களுக்குரிய கலையாக ஆக்கி அதைப் பேணி வளர்த்து வந்தனர். நாட்டில் குருக்கள் ஆட்சி குன்றி, மன்னர் ஆட்சி மறைந்து, வணிகர் ஆட்சி அரும்பி அதுவும் அழிந்துவருகிறது. இப்பொழுது நானிலமனைத்தும் மக்கள் ஆட்சி மலரும் காலமாகிவிட்டது. மக்கள் ஆட்சியில்தான் இசைக்கலை மக்களுக்குரிய பொது உடைமையாக எண்ணப்பட்டு மாற்றப்பட்டு வலிமை பெற்று வளம் பெற்று உயரும். தூய்மையான பழையான இசைப்பணி பாதுகாக்கப் பெற்று எழும்.

மேல்நாட்டார் கண்ட இந்திய வரலாற்றில், தமிழ் இசை, திராவிட இசை என்னும் பெயருடன் கி. மு. 3000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் அரப்பாலிலும், மொகஞ்சதாரோவிலும் சிறப்புற்றிருந்தது என்று சான்று தாட்டி வரைந்துள்ளனர். அங்குத் தமிழர் கண்ட யாழ், பேரும் பெருமையும் உற்றிருந்தது. அக்காலத்திலே எகிப்திலும், பபிலோனிலும் நமது இசை முழு நிறைவுடையதாய்

ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டதாய் நிலவி வந்துள்ளது.* அங்கு நிலவியது அரப்பா இசையே என்று அறிஞர்கள் திட்ட வட்டமாகக் கூறுகின்றார்கள். அரப்பாவில் காணப்பெற்ற யாழ்க் கருவி போன்ற நரம்புக் கருவிகள் எகிப்திலும், சுமேரியாவிலும், அக்கேடியாவிலும், அசிரியாவிலும், சாஸ்டியாவிலும் பிற இடங்களிலும் பர்மாவிலும் காணப்படுகின்றன. கி. மு. 1000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த சாலமோன், தாவீது போன்ற அரசர்கள் காலத்தில் எபிரேய மக்களின் இசை வாழ்க்கையும் மாற்றம் உற்றது என்று பைபிளின் வரலாறு என்ற நூல் எடுத்துக் காட்டுகிறது. பல அயல்நாட்டு இசைக் கருவிகள் இந்தியாவில் வந்து புகுந்துள்ளன. கி. மு. 1500-ம் ஆண்டிற்குப் பின் எகிப்தில் யாழ், ஆர்ப் (Harp) என்னும் பெயரால் சிறப்புற்று எழுந்தது. சித்தா ஒரு துணை இசைக் கருவியான ஒபோசம், சிம்பாலோ என்னும் தந்திக் கருவியும் சிஷ்டிரா போன்ற பல இசைக் கருவிகளும் தோன்றின. கி. மு. 18-ஆம் ஆண்டில் எகிப்து, தென்மேற்கு ஆசியாவின் ஆக்கிரமிப்பாளர்களினால் வெற்றிகொள்ளப்பட்டது. தோல்வியுற்ற வேந்தர்கள், வெற்றி பெற்ற அரசர்களுக்கு மரியாதை செய்வதற்காகப் பாடும் பாவையர்களையும் ஆடும் ஆரணங்குகளையும் இன்னொலி எழுப்பும் இசைக் கருவிகளையும் பரிசாக அனுப்பினர்; அவர்களை அக மகிழும்படி செய்தனர். தொடர்ந்து எகிப்திய இசை பல இன்றியமையாத மாற்றங்களைப் பெற்று சிறப்புற்று எழுந்

*The oldest records of organised and systematized music are Sumarian and Egyptian. Sumarian text written in the 3rd millinium B. C. frequently speak of ecclesiastic music; in the great temple of Ningru at lagash, a special officer was responsible for the choir and another for the training of several classes of singers & players both males and females. These guilds of temple singers at last became a learned community" The Rise of Music in the ancient World—1944. PP, 58—59,

தது. பழங்காலத்திய இசைக் கருவிகள் பல அகற்றப் பட்டன. பல புத்துருப் பெற்று எழுந்தன. இப்பெருஞ் செயல்கள் போலி போனியோ ஊழியில்—அதாவது கி. பி. 850-முதல் 1050-வரை தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தன. இவ்வாறு எகிப்திய இசை எண்ணற்ற மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டது. இந்த மாற்றங்கள் சற்று முன்பின்னாக நம்மையும் பாதித்திருக்கலாம் என்று சிலர் கூறுகின்றார்கள்.

கி. பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் வடஇந்திய இசை இயக்கம் பண்களிலும் இசைக் குறியீடுகளிலும், அமைப்புகளிலும் பல தீவிரமான மாறுதல்களைச் செய்தது. அடிப்படையான சுரத்தானங்கள், நுண் இடைக்கால அளவு முதலியவைகளின் தொடர்பில் கூட மாற்றம் எழுந்தது. இதற்குக் காரணங்கள் எவராலும் காண முடியவில்லை. இம்மாற்றங்கள் உழைத்துப் பாடுவோராலும் கருவிகளை இசைப்போராலும் அவ்வளவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை.

நம் தமிழ் இசையில் எவ்விதமான மாற்றமும் செய்யவேண்டும் என்ற அவசியமே எழவில்லை. மாற்றம் செய்ய எவரும் என்றும் எண்ணியதும் இல்லை. ஆனால் வட இந்தியாவில் சுரங்கள் ஏற்றுவதிலும் இறக்குவதிலும் அல்ல—மூர்ச்சனைகளில் இராகங்களைத் தீர்மானிப்பதிலும் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பெற்றன. கி. பி. 15, 16-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மேளகர்த்தா அல்லது தட்டா மேளத்தின் மீது புதிய கருத்துக்கள் தோன்றின. அதன் தெளிவான ஓவியம் (இராகமூர்த்தி) தனது கவிதை விளக்கத் தோடும் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியின்பாற்பட்ட ஆக்க இசைவுப் பொருத்தங்களோடும் அறிமுகப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் பண்களின் இனிமையைத் தென் இந்தியர்கள் போல் வட இந்தியர்களும் பெரிதும் சுவைக்க முற்பட்டனர். பொதுவாக மக்களின் உள்ளப்பாங்கில்

மாறுதல்கள் எழுந்தன. வரலாற்றுப் பாங்கான நல்ல நோக்கும் கலைநயம் வாய்ந்த அறிவு எழுந்தன. கி. பி. 1850-ஆம் ஆண்டு முதல் 1610-ஆம் ஆண்டு வரை மேலை நாட்டு இசையிலும் பல மாறுதல்கள் எழுந்தன. புதிய அமைப்புகள் மலர்ந்தன. கி. பி. 1600-ஆம் ஆண்டில் ஐரோப்பிய இசையின் மாறுதல்கள் உலர்ந்த உச்சக்கட்டத்தை அடைந்தன.

ஆனால் தமிழ் இசை— ஏன்? திராவிடத் திருஇசை சம்பந்தப்பட்டமட்டில் அது எவ்விதமான மாற்றத்திற்கும் உட்பட்டதாகத் தெரியவில்லை என்று திட்டவட்டமாகக் கூறலாம். ஏனெனில் பண்களை வகைப்படுத்தும் பாங்கும், தொகைப்படுத்தும் வகையும் அதன் ஆரம்பக் காலத்திலே முடிந்துவிட்டது. அது ஆதிகாலத்திலே நிறைவு பெற்ற குறைவற்ற இசையாய் ஒளிர்ந்தது. எனவே அதற்குப் புதிய மாற்றங்களோ, வண்ணப் பூச்சோ மறுமலர்ச்சியோ தேவை இல்லாதிருந்தது மீண்டும் தமிழகத்தின் வரலாற்றை, வாழ்வை, வளத்தை உற்று நோக்கினால் தமிழ் இசை ஒரு பழமையான, வழி வழியாகத் தொடர்ந்து வரும் ஒரு மரபைப் பெற்றிருக்கிறது என்பது நன்கறியக் கிடக்கின்றது. ஆனால் இசையின் பயிற்சி முறையையும், பேணும் தன்மையையும்விட நல்ல மரபு முறைமை நமக்கு எது வேண்டும் என்று உணரப்பட்டுள்ளது. இது தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து வரும் பண்பாக இருந்து வருகிறது.

தமிழக இசை, திராவிடஇசை என்று, இன்று கேரளம், ஆந்திரம், கன்னடம், துளுவம் முதலிய நாடுகளில் நிலவி நிற்கிறது. இவ்விசை நாலாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஆதிச்சநல்லூர்த் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் ஒளிர்ந்தது. ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சிந்து வெளியில் உந்திய திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின் முன்னோர்கள் கண்ட

பழம்பெரும் பண்பாட்டில் தழைத்துள்ளது. இன்றைய இந்திய இசையோ, நாலாயிரம் ஆண்டு பழமையுடைய ஆரிய இசை என்ற பெயரில் மொகலாயர் காலத்தில் வளர்ந்து வலுப்பெற்றுள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. மொகலாயர் காலத்தில் தான் வட இந்தியாவில் இசை வல்லுநர்களான நாயக் கோபாலா, அமீர்குன்சரு, இராச மான், மீராபாய், பாபா இராமதாசர், சூர்தாசர், அரிதாச கோசுவாமி, மியான்தான்சென் போன்றவர்கள் தோன்றி இசை வளர்த்தனர். அப்பால் அவர்கள் வழிவந்தவர்கள் இசை வளர்த்துள்ளனர். அவையெல்லாம் பின், ஒரு முறையெனப் பெயர் பெற்று எழுந்தது.

தமிழகமோ, பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து ஆய்ந்து பயின்று பண்பட்டுத் தமிழ் இசையை நுண்ணிய இலக்கணங்களோடு வளர்த்து வரப்பெற்றுள்ளது. தமிழர்களின் ஆடல்களும் பாடல்களும் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னரே அரும்பி அழகுறவளர்ந்துள்ளது. அவர்கள் கண்ட நாடகமும் நாட்டியமும் இசையும் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தன; தீஞ்சுவை பயப்பன என்று இன்றைய மேனாட்டறிஞர்களாலும் போற்றப்பெற்றுவருகின்றன. தமிழர் கண்ட ஆடற்கலை கி. பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாக எண்ணப்படும் சிலப்பதிகாரத்திலே எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. இது கடைச்சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே ஆடற்கலை நன்கு சிறப்புற்றிருந்தது என்பதற்கு நல்ல சான்றாகும். கடைச் சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே தமிழ் இசையும் தமிழ் நாடகமும் (நாட்டியமும்) அரும்பி இலக்கண விதிகளோடு நிலவி வந்தன எனக் கொள்ள இடம் உண்டு. ஆனால் அதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின் வடமொழியில் பரதமுனி நாட்டிய நூலை எழுதினார். பரதமுனிவரின் காலத்தை எந்த ஆரிய வரலாற்றாசிரியர்களும் கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன் உயர்த்திக் காட்ட முடியவில்லை. அதோடு சிலப்பதிகாரம் கூறும்

ஆடற்கலையினின்று வேறுபட்ட ஆடற்கலையைப் பரத முனியால் எடுத்துக்காட்ட இயலவில்லை. தமிழர் நாட்டியம் இலக்கணச் சிறப்போடு முதன் முதலாகக் கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டில்தான் ஆரியர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப் பட்டது. அப்பால் கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் சாரங்க தேவரால் ஆரியமக்களுக்கு, சங்கீதரத்னாகரம் என்னும் நூலின் மூலம் தமிழ் இசையின் மேன்மையும் நாட்டிய நலமும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. என்றாலும் தமிழ் நாட்டைப் போல் ஆரிய நாட்டில் ஆடல்பாடல்கள் சிறப்புற்று வளரமுடியவில்லை. இரத்தினகரம் கூறும் இசையும் பரதன் எழுதிய நாட்டியமும் தமிழ்நாட்டிற்குச் சொந்தமான சொத்தேயாகும் என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லை.

மொகலாய மன்னர் அக்பர் இரசுபுத்திரப் பெண்ணை மணந்து ஆரியப் பண்பாட்டை ஆதரிக்க முன்வந்தார். அவ்வாறு அவர் நடந்தது ஆரிய இந்துக்களைத் தன்வயப் படுத்தி இந்துக்களின் எதிர்ப்பை அடக்கி அமைதிபாக ஆட்சி நடத்துவதற்கேயாம். அஃதன்றி ஆரியப் பண்பாட்டைச் சுவைத்து அது உயர்ந்தது என்று அதை வளர்க்க முன்வரவில்லை. எனவே அக்பர் ஆட்சியில் (கி. பி. 1542—1605-ல்) வீழ்ச்சிபெற்ற இந்திய இசை வட இந்தியாவில் மீண்டும் புத்துருப்பெற்று எழ ஆரம்பித்தது. இந்தியாவின் இறுதி மொகலாய மன்னன் இரண்டாவது சா-ஆலம் காலத்தில் அதாவது 18-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இந்திய இசை ஏற்றம் பெற்றிருந்தது என்று கூறப்படுகிறது. நாட்டிலுள்ள முசுலிம் நவாப்களும், சாகிர்தார்களும் இந்து அரசர்களும் நிலக்கிழார்களும் 18-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை இந்திய இசையை வளர்க்க முயன்றுள்ளனர். அன்று இந்திய இசை-அதாவது திராவிட, ஆரிய, பாரசீகக், கலப்பு இசை (இந்துஸ்தானி இசை) வட இந்தியாவிலும் வேறு பல

விடங்களிலும் பரவ ஆரம்பித்தது. தென் இந்தியாவிலும் அது வெவ்வேறு வழிகளில் புகுந்து செல்வாக்குப் பெற முனைந்துள்ளது.

தமிழகத்தின் சொந்த நெறியான சைவ நெறியும் வைணவ நெறியும் வீழ்ச்சியுற்று அயல்நாட்டு நெறிகளான பௌத்தமும் சமணமும் தலைதாக்கிய பின்னர் தமிழ் இசை வீழ்ச்சியுற்றுத் தாழ்ச்சி பெற்றது. வட இந்தியக் கலப்பு இசைக்கு ஏற்றம் எழுந்தது. சில அறிஞர்கள் பௌத்தம் ஆரிய இசைக்கு ஏற்றம் அளிக்க வில்லை என்று கூறுகின்றனர். என்றாலும் பௌத்தம் தமிழ் இசையை வளர்த்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆரியர்கள் திராவிட இசையையும் திராவிட மொழியையும் திராவிடப் பண்பாட்டையும் ஒற்றுமையின் பெயரால் இந்து சமயம் என்னும் பொதுமைப் பெயரால் நயவஞ்ச வழிகளில் அழித்து வந்தனர். இன்றுவரை ஆரியர்கள் என்று எண்ணப்படுபவர்கள் தனித்தமிழ் வளர்ச்சியையோ, தனித் தமிழ் இசையையோ ஆதரித்தார்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை. அவர்களுக்குத் தமிழகத்தில் சில புல்லுருவிகள் துணையாய் நின்றன. இவர்களின் வஞ்சகச் செயலால் பல ஆரிய இலக்கியங்கள் கூட அழிக்கப்பெற்றுள்ளன. யாழ் போன்ற பழம்பெரும் சீரிய இசைக்கருவிகள் இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்து போகும்படி செய்யப்பட்டன. பௌத்தர்கள் ஆரியர்கள் மீது கொண்ட காழ்ப்பினால் யாழ்க்கருவியைத் தாங்கள் செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் கொண்டு சென்றனர் என்று சில அறிஞர்கள் கூறி வருகின்றார்கள். எனவேதான் பர்மா, சாவகம், சப்பான் போன்ற நாடுகளில் எல்லாம் யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றது என்று எண்ணப்படுகின்றன. கி. பி. 7-வது நூற்றாண்டில் அப்பரும் சம்பந்தரும் பிற சைவப் பெரியார்களும் தமிழ் இசைக்கும் இசைக் கருவிகளுக்கும் பெரிதும் ஆக்கம் அளித்தனர். சைவந் தழுவிய

மன்னர்கள் தமிழ் இசைக்குப் புதுவாழ்வு அளித்தனர். தமிழர் ஆட்சி சரியத் தொடங்கிய 12-ஆம் நூற்றாண்டிலே தமிழ் இசையின் வளர்ச்சி குன்றியது. அன்னியர் ஆட்சி மாட்சியுற்று உன்னி எழுந்த 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இசை வீழ்ச்சியுற்றது. சிவன் கோயில்களிலும் திருமால் கோயில்களிலும் சுமார்த்தர் செல்வாக்கால் திரு உருவின் முன் பாடப்பெற்று வந்த தேவாரமும் திவ்வியப் பிரபந்தமும் தமிழர் இசைக் கருவிகளும் மதிப்பிழந்து போயின. திரு உருவின் முன் வடமொழி மந்திரங்கள் தந்திரமாகப் போற்றப்பெற்றன. அயல்நாட்டு இசைக் கருவிகளுக்கு ஆக்கந்தரப்பெற்றன. மொகலாயர் ஆட்சியும், நாயக்கர் ஆட்சியும், மகாராட்டிரர் ஆட்சியும், ஆங்கில ஆட்சியும் தமிழ் இசைக்கு ஆதரவு காட்டவில்லை. தமிழ் இசை அவர்கள் காலத்தில் தலைதாக்கவே இல்லை. ஆங்கிலேயர் இந்த நாட்டில் ஆரியப்—பார்ப்பனர் துணை கொண்டு ஆட்சி நடத்தி வந்தனர். ஆரியப்—பார்ப்பனர் ஆரிய மொழியாகிய வடமொழியும், ஆரியப் பண்பாடும் சிறந்தது என்று தமிழர் பண்பாட்டிற்குக் குழி வெட்டினர். வடமொழியும் தமிழும் ஆங்கிலமும் இந்துசுத்தானியும் கலந்த ஒரு மணிப் பிரவாள நடை, தமிழ் நாட்டில் வளரத் துணை நின்றனர். அவர்கள் தமிழகத்தில் தெலுங்கு இசை, இந்துசுத்தானி இசை, ஆங்கில இசை வளரும் அளவு தமிழ் இசை வளர மனங்கொள்ளவில்லை. சுமார்த்த நெறி இந்து மதத்தின் பெயரால் தமிழர் தலையில் ஏற்றப்பட்டது. வடமொழி, தேவ பாடை எனத் தமிழர்கள் போற்றும்படி செய்யப்பட்டது வரலாறு அறிந்த உண்மையாகும். தமிழர்களுக்குச் சிவ நெறி, திருமால் நெறி என்று ஒரு நெறியும் இல்லை. தமிழர்களுக்கு ஒரு தத்துவ ஞானமே கிடையாது. தமிழர்கள் மனுதர்ம சாத்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்துச் சட்டங்களுக்கே உட்பட்டவர்கள் என்று விலங்கிடப்பட்டுவிட்டனர். இதனால், தமிழர்கள் தலைமுறை

தலைமுறையாக வளர்த்துவந்த இனிய தமிழ்ச் சொல்லான பண், இசை, ஆடல் என்ற வார்த்தைகளே மறைந்து இராகம், சங்கீதம், நடனம், கானம், வாத்யம், டியூன், மியூசிக் என்ற பதங்கள் வழக்கில் ஏறுமாறு செய்யப்பெற்றுள்ளன.

ஒளிமயமான வருங்காலம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ் இசைக்கும், தமிழ் நாடகத்திற்கும் ஒரு நல்ல காலமாக உருப்பெற்றது. 1901-ஆம் ஆண்டு மே-திங்கள் 24-ஆம் நாள் பாலவனத்தம் பெரும்நிலக்கிழார் திரு. பொ. பாண்டித்துரைத் தேவர் மதுரையில் நான்காவது தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அடிப்படை இட்டார். அதே காலத்தில் நெல்லை மருத்துவ வல்லுநரும், இசை மேதையுமான திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தஞ்சையில் இசைத்தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அடிப்படையிட்டார். பதினாயிரக்கணக்கான வெண்பொற்காசுகளை இசை வளர்க்கச் செலவிட்டார். தம் மனைவி மக்கள், பேரன், பேத்தி அனைவரும் இசைப் பயிற்சி பெறச் செய்தார். இந்தியாவெங்கும் சென்று, எல்லா இசை மாநாட்டிலும் பங்கு கொண்டு தமிழிசையின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டினார். தமிழ் இசை மாநாட்டைக் கூட்டினார். தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு அளவிலாப் பணியாற்றினார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தமிழ் இசைக் களஞ்சியம் போல் விளங்கும் 'கருணாமீர்த சாகரம்' என்னும் பேரிசை இலக்கியத்தை எழுதி முடித்துத் தமிழ் அன்னைக்குப் படையல் செய்தார். இந்நூல் 1917-ஆம் ஆண்டில் அச்சேறியது. இந்நூல் ஒரு இசைப் பேரிலக்கியமாகும். முதற் பாகம் 1300 பக்கங்களும், இரண்டாம் பாகம் 352 பக்கங்களும் கொண்டது. இந்த அரிய நூல் 11½ அங்குல நீளமும், 9 அங்குல அகலமும் உடையது. நல்ல கனத்த தாளில் அச்சிடப் பெற்றுள்ளது. இதில் கூறப்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள்

தமிழர்கள் பொன்னேபோல் போற்றத்தக்கன. இவ்வுக் கூறப்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கனவல்ல என்று சிலர் கூறக்கூடும். என்றாலும் நூலின் மதிப்பைக் குறைத்துக் கூறுவதற்கில்லை. கருத்து வேறுபாடு என்பது 23 சுருதிகள் என்பது பற்றியும் 24 சுருதிகள் என்பது பற்றியும் தவிர வேறு ஏதுவுமில்லை.

அரிய பணி

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக்காலம் தமிழன் அடிமைச் சேற்றில் வீழ்ந்து கிடந்த காலம். தங்களை அடிமைச் சேற்றில் அடித்து வீழ்த்திய கொடியர்களைப் பூசுரர் என்றும் சாமி என்றும், பிரமபுத்திரர்கள் என்றும் போற்றிய காலம். அவர்கள் மொழி தேவபாடை என்று புகழ்ந்த காலம். அவர்கள் கலையைக் கண்டு பல்லாண்டு பாடிய காலம். தமிழ் மொழி, தமிழ் இசை, தமிழ்ப் பண்பாடு செல்வாக்கிழந்து வீழ்ந்து கிடந்த காலம். தமிழ் இசை என்றால் ஆரியர்களும், ஆரியதாசர்களும், ஆங்கிலேயர்களும் கைகொட்டி, நையாண்டி பண்ணி ஏளனமாகச் சிரித்த காலம். சங்க இலக்கியங்களை எங்கள் வீடுகளில் தேடிப் பிடித்துக் கவர்ந்து சென்று அச்சிட்டுப் பொருள் தேடி மகாமகோபாத்யாய பட்டம் பெற்ற உ. வே. சாமிநாத ஐயர் போன்றவர்கள் கூட சங்கீதம், நமஸ்காரம் சாட்சாத் சிவபெருமான் தேவ ருஷி என்ற வார்த்தைகளைத் தவிர்த்து இசை, வணக்கம், கண்கண்ட சிவபெருமான், தெய்வ முனிவன் என்ற தமிழ் வார்த்தைகளைக் கூறியவர்களை வெறுத்த காலம். தமிழகத்தில் தமிழ் மொழியை வெறுப்பவர்களும், தமிழ்நாட்டுத் துரோகிகளும், தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பகைவர்களும், நயவஞ்சகர்களும் போற்றப்பட்ட காலம். தமிழ்நாட்டு நிலக்கிழார்களும், வணிகர்களும், செல்வர்களும் ஆரியர்களுக்கும்

ஆரியதாசர்களுக்கும் அடங்கியும் அவர்கள் தயவிற்கு அண்ணுந்தும் ஏங்கிநின்ற காலம். தமிழ் இசை வீழ்ந்து, தாழ்ந்து, ஒளி குன்றி, அது உட்பகைவர்களின் கையிற் சிக்கி, குற்றயிரும், கொலையுமாய் வாழத் துடிதுடித்துக் கிடந்த காலம். காரிருள் கவிழ்ந்த காழுகர் காலத்தில் ஒளிதரும் கதிரவன் போன்று திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் மிக்க உறுதியோடு வீழ்ந்து கிடந்த தமிழ் இசையை ஆதரித்து வாரியெடுத்துத் தலை நிமிரவைத்தார். அவர் தமிழிசையை ஆய்ந்து சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இராகங்களையும், உண்டாக்கும் முறைகளையும் விதிகளையும் அனுசரித்து ஆதியில் தமிழர் கண்ட 12,000 ஆதிஇசைகளும் அவற்றின் மரபாக எழுந்த பண்களும் வேறு பெயர் தாங்கி அன்னிய மொழிச் சொற்களால் உருப்பெற்றெழுந்த அலங்கோலத்தையும் பிட்டுப்பிட்டுக் காட்டினார்.

முற்காலத்தில் தமிழ் மக்கள், ஒரு ஸ்தாயியில் ச - ப - ச - ம முறையாய் 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து அவற்றை இடம் மாற்றி பல பண்களை உருவாக்கி அவைகளை இசைக்குப் பொருந்தும் முறைப்படி பாடிவந்தனர். அது ஆயப்பாலை எனப் பெற்றது. பின் ஒரு நிலையில் 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து அவற்றில் ச - ப - ச - ம - முறையில் வரும் இரு சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்து 16 சாதிப் பண்களைப் பாடி வந்தனர். அது வட்டப்பாலை எனப் பெற்றது. அதன் மேல் ச - ப - ச - ம முறையில் வரும் 12 சுரங்களில் அரை அரை அலகாக வகுத்துத் திரிகோணப்பாலை எனப்பெற்றது. கால் கால் அலகாக வகுத்து சதுரப்பாலை என அழைக்கப்பெற்றது.

ஒரு சிலர் ஸ்தாயியை (நிலையை) 24-சுருதிகளாகப் பிரித்து அவற்றில் இரு சுருதிகள் குறைத்து வீணையில் கமகமாய் வாசித்து வந்த 16-சாதிப் பண்களின் முறை தெரியாமல் ஒரு நிலையை (ஸ்தாயியை) 22-சம பாகமாகப்

பிரித்து அதற்கேற்றவிதமாக “இறங்க இலட்சணங்கள்” கூறிக் கிராம மாற்றி அவைகளின் சிலவற்றை தேவலோகத்திற்கும் சிலவற்றை அனுப்புவதற்கும் வராதவை என்று கூறி வந்ததை எடுத்துக்காட்டி இடித்துரைத்தார்.

அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த 4 பாலைகளைப் பற்றியும் நூற்பெரும் பண்களைப் பற்றியும் நான்கு, சாதிப்பண்களைப் பற்றியும் ஏழு பாலைகள் பிறப்பித்த பற்றியும் கிரக மாற்றி 16 சாதிப் பண்கள் கோன்றுவதைப் பற்றியும் கிரகசுரம் பிடித்தும் பாடுவதற்குரிய முறையைப் பற்றியும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன் பரதமுனி எழுதிய நாட்டிய நூலிலும் 600 ஆண்டுகளுக்கு முன் சாரங்கதேவன் வரைந்த சங்கீதரத்தினாகரத்திலும் தமிழிசைப் புறக்கணித்திருப்பதை எடுத்துக் காட்டினார். 1700 ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோ அடிகள் எழுதிய பொருள் நிறைந்த பொன்னேடாக மலர்ந்த சிலப்பதிகாரக் கருத்துக்களையும் அப்பால் 1000-ம் ஆண்டுகள் சென்று அரும்பதஉரை எழுதிய செயங்கொண்டானின் சீரிய கருத்துக்களையும் அவருக்கு அப்பால் 100 ஆண்டுகள் கழித்து உரையெழுதிப் பல இசை நூற்களின் மேற்கோள்களை எடுத்துக்காட்டிச் சிலப்பதிகாரத்திற்குச் சீரும் சிறப்பும் பேரும் பெருமையும் நல்கிய அடியார்க்கு நல்லார் கருத்துக்களையும் ஆய்ந்து ஆகரித்து அழகாக நமக்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், தம் காலத்தில் தமிழ் இசை வளர்ச்சியை எதிர்த்துத் தமிழகத்தில்வேறு மொழிப் பாட்டுகளைப் பாடிவந்த பல இசைப் புலவர்களைக் கண்டித்தார். மிகத் தொன்மையான காலத்தில், தமிழ் மக்கள் இசைத் துறையில் நன்கு பயின்று தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்பதைத் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டினார். அவர்கள் பாட்டில் ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு

சுரங்களாகப் பிரித்து அவைகளில் கிரகம் மாற்றி பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்னும் சுர முறைப்படி எண்ணிறந்த இராகங்களை உருவாக்கிப் பாடி வந்தனர் என்பதையும் இன்னும் பல நுட்ப சுரங்களையும் இராகங்களையும் எடுத்துக்காட்டினார்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களில் மயங்கித் தமிழர் களுக்கு இசை எது? எல்லாம் வடமொழியில் இருந்து வந்தவைகளே என்று கூறிவந்த புல்லுருவி வர்க்கத்திற்கு இடியேருக, தமிழ் மக்கள் ஆதிமுதல் 24 சுருதிகள் மட்டுமன்றி 48, 96 போன்ற நுட்பான சுரங்களிலும் பாடிவந்தார்கள் என்பதையெல்லாம் எடுத்துக்காட்டித் தமிழ் இசையைக் குன்றின் மேலிட்ட நந்தா விளக்காக உயர்த்தினார். உலகில் உள்ள இசைகளில் தமிழ் இசையே உயர்ந்த நல்விசை என்று அஞ்சாது நாடெங்கும் சென்று நவின்று அதை நிலைநாட்டினார்.

1891-ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த தூத்துக்குடி திரு. தா. சங்கரதாச சுவாமிகள் நாடக உலகில் புகுந்தார். நாடக உலகில் ஒரு திருப்பம் உண்டாகும்படி செய்தார். தமிழ் நாடகக் கலைக்கு ஆக்கம் அளித்தார். புதிய நாடகங்களை எழுதினார். தாமே நடித்து நாடகக் கலைக்குப் புத்துயிர் ஊட்டினார். தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு அடிகோலினார். இவர் தமது இறுதி முச்சுள்ளவரை-1922-ஆம் ஆண்டுவரை சலியாது பாடுபட்டார்.

இதே காலத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகக் கலைக்கு உயிருட்ட முன்வந்தார். இவர் நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொள்ளாது கலை வளர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டு நாடகக் கலை தேடற்கரிய தீங்கலையெனத் திகழச் செய்தார். இவர் சென்னையில் சுகுணவிலாச சபையை

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

நிறுவினார். அதில் கோவை சர். இரா. க. சண்முகஞ் செட்டியார், சர். சி. பி. இராமசாமி ஐயர் போன்றவர்கள் நாடகமேடையில் நடிக்கக் காரணமாய் இருந்தார். சம்பந்த முதலிடார் இசை சம்பந்தமாக எனது கருத்துக்களை ஆதரிப்பவராய் இருந்தார். அவர் எழுதிய நூற்களில் சிறப்பாக சூத்திரன் என்ற நூலும் அவரது கருத்தை எடுத்துக்காட்டுவதாக இருக்கின்றது.

இதே 1891-ஆம் ஆண்டில் பரிதிமாற்கலைஞன், நாடக இயல் என்னும் அரிப நூலை எழுதி, நாடக இலக்கணத்தை வெளிவரச் செய்தார்.

இந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி க் காலமான 1891-ஆம் ஆண்டில் தமிழர் வாழ்விற்கு உண்மையான வித்திட்ட மாமேதை பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, M. A., மனோன்மனியம் என்னும் நாடக நன்னூலை எழுதி தமிழ் நாடகத்தின் கருவூலமாக தமிழ் அன்னையின் பொற்கமலத்தே தூவி வழிபட்டார். இவர் நெல்லை இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருக்கும்பொழுதே, தமிழன் ஒரு தனியினம், அதற்கு என்று ஒரு தனிமொழியும், தனி நெறியும், தனிப் பண்பாடும் உண்டு என்றும் நிலைநாட்டினார். அவரது கருத்துக்கள் மனோன்மனியம் என்னும் எட்டில், தமிழ் வணக்கத்திலே நன்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழர்களின் நல்வாழ்விற்கு வித்திட்டவர் நமது பெரியார் சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களே. அவர்களே தமிழ் உலகிற்கு வழிகாட்டியுமாகும். அவரது வழியிலே மறைமலை அடிகளும் திரு. கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்களும், திருப்பாதிரிப் புலியூர் ஞானியார் சுவாமிகளும் தோன்றினர்.

தமிழகத்தின் தந்தை திரு. சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட, தமிழர் எழுச்சியின் பயனாக

1923-ஆம் ஆண்டில் திருநெல்வேலியில் தாயம்மாள் பெண்கள் பாடசாலையில் சுயமரியாதை இயக்கம் தோன்றியது. இராமசாமிப் பெரியார் அதன் தளபதியாய் இருந்து கிளர்ச்சி புரிந்தார். சுயமரியாதைக் கட்சிக்கு தமிழ்நாட்டு நல் இளைஞர்கள் பேராதரவு காட்டினர். தமிழர் வாழ் விற்குத் தமிழ்நாட்டு இளைஞர்கள் எல்லாத் தியாகங்களையும் செய்யத் தயாராய் நிற்கின்றோம் என்று கூறி முன்வந்தனர்.

தமிழ் நாட்டில் உள்ள அரசாங்கத்திலும் சமயத்துறையிலும் கலைத் துறையிலும் தேசியக் காங்கிரசிலும் தமிழர் நலங்கருதாத ஒரு சிறுபான்மையினர் ஆதிக்கம் அடியோடு ஒழியவேண்டும் என்று ஈ. வெ. இராமசாமிப் பெரியார் போர்க்கொடியுயர்த்தினார். நாடு நடுங்கியது. புரோகிதர்கள் அஞ்சினர். செங்கற்பட்டிலும், ஈரோட்டிலும், விருதுநகரிலும் சுயமரியாதை மாநாடுகள் சிறப்புற நடைபெற்றன. அன்று ஆட்சி நடத்திய ஆங்கில அரசாங்கமே கிடுகிடுத்தது. தமிழ் நாட்டு இளங்காணையர்களும், இளம் பெண்களும், தமிழ்நாட்டுக் கலைஞர்களும் எவ்விதத் தியாகத்திற்கும் தயாராய் முன்வந்தனர். ஆயிரம் ஆயிரம் இளங்காணையர்கள் போர்க்கோலம் பூண்டு எழுந்தனர். ஈரோட்டில் பார்ப்பனரல்லாத இசைப் புலவர்கள் மாநாடு கூட்டப்பெற்றது. அதில் கிட்டத்தட்ட எல்லாத் தமிழ் இசைப்புலவர்களும் பங்கு கொண்டனர். தமிழ் இசைக்கு ஆக்கம் அளித்து அதற்கு உயிர் ஊட்ட முடிவு செய்யப்பெற்றது. ஆனால் அன்று வித்திட்ட தமிழ் இசை இயக்கத்தை வளர்க்கத் தலைவர் ஈ. வெ. ரா. தவறிவிட்டார். அவர் ஒரு கிளர்ச்சிக்காரராக இருந்தாரேயன்றி ஒரு இயக்கத்தைக் கட்டி வளர்ப்பவராக இல்லை. தமிழ் இசை வளர்க்க இசைப்புலவர்களை எழுப்பி விட்டதோடு அவர் கடமை முடிந்துவிட்டதாக எண்ணி அவர் வேறுபல கொள்கைகளை யெல்லாம் கூறி, நாட்டைக் குழப்பினார். புதிய கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிட்டுக்கொண்டே இருந்தார். நிர்வாண இயக்கம்,

சமதர்ம இயக்கம், பொது உடைமை இயக்கம், நாத்திக இயக்கம். புரோகித மறுப்பு இயக்கம், சாதி ஒழிப்பு இயக்கம், விதவா விவாக இயக்கம், கலப்புமண இயக்கம் என்று பல இயக்கங்களை உருவாக்கிக்கொண்டே போனார். அவர் கட்சியின் குருவாகவும், தலைவராகவும், தளபதியாகவும் இருந்து கட்சியின் கொள்கைகளை வரையறுத்துக் கட்சியை நிறுவனமாக அமைத்துத் தமிழ் மக்களை படிப்பித்துக் கிளர்ச்சி செய்து ஆட்சியைக் கைப்பற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைப் பெறவில்லை. அவரைப் பின்பற்றி தங்களுக்குரியது அனைத்தையும் தியாகம் செய்து தொண்டு செய்த எல்லாத் தொண்டர்களையும் அயோக்கியர்கள் என்று கூறினார். - கட்சியை ஜனநாயக ரீதியில் கட்டி வளர்க்க விரும்பவில்லை என்று கூறினார். தாமே கட்சியின் சர்வாதிகாரி— அப்பழுக்கற்ற தலைவர்— தாம் வைத்ததே சட்டம் என்று கூறினார். கட்சியில் அறிவாளிகள் என்று எவரும் பெயர் எடுக்கஅவர் விரும்பவில்லை. அறிவாளிகளை அயோக்கியர்கள், தகப்பன் பேர் தெரியாதவர்கள், கண்ணீர்த்துளிகள் என்றெல்லாம் பலவாறு இழித்துக்கூறி விரட்டினார். சுயமரியாதைக் கட்சி மக்கள்கட்சியாகமலர அவர் வழி வகுக்கவில்லை. தம் கட்சிக்கு அறிவாளிகள் தேவை இல்லை. முட்டாள்களே தேவை என்று பகிரங்க அறிக்கை விட்டார்.

1947-ஆம் ஆண்டில் தனித் தமிழ்நாட்டுச் சுதந்திர தேவி, நமது நாட்டுக்குச் சுதந்திரம் நல்க நாடி மக்களை எழுப்பிய காலத்தே, பெரியார் அதைப் பெறத் தயாராக இல்லை. மக்களைத் திசைதிருப்பி விட்டார். ஆனால் முஸ்லீம் மக்களைத் திரட்டி திரு. ஜின்னா பாக்கிஸ்தான் பெற்றுவிட்டார். ஆங்கிலேயன் பாக்கிஸ்தான் மட்டுமன்றி திராவிடஸ்தானும், ஆரியஸ்தானும், பிற ஸ்தானும் கொடுக்கத் தயாராக இருந்தான். நாம் திராவிடஸ்தானே தமிழ்ஸ்தானே பெறத்தவறிவிட்டோம் என்று உறுதியாக வரலாற்றறிஞர்கள் வரைந்தேதீர்வார்கள். ஆனால் எம் நண்பர்கள்

சிலர் தமிழர் இயக்கத்தின் தலைமைப் பதவி அன்று திரு. சி. என். அண்ணாதுரை அவர்களிடம் இருந்தால் நிச்சயம் அவர் தமிழஸ்தானாவது பெற்றிருப்பார் என்று கூறுகிறார்கள். காங்கிரஸ் கையினின்று ஆட்சியின் மூக்கணங்கயிறு, அண்ணாத்துரையின் கையில் வந்தபிறகு, திராவிடக்கழகத்தின் தலைமைப் பதவி அண்ணாவிடம் இருந்தால் திராவிடஸ்தான் கூட வந்திருக்கலாம் என்று, பெரியார் எண்ணும் நிலை எழுந்தவிட்டது என்று தமிழ் மக்கள் பலர் கருதுகிறார்கள். 1947-ஆம் ஆண்டு இந்தியா விடுதலை பெறும்பொழுது முஸ்லிம்கள் பாக்கிஸ்தான் பெற்றதைப்போல் திராவிடர்கள் திராவிடஸ்தான் எளிதில் பெற்றிருக்கலாம்; அந்த வாய்ப்பு பெறமுடியாமற்போனது திராவிட இயக்கத்தின் தலைமையே காரணம் என்று இந்திய அரசியலில் அக்கரை கொள்ளாத பிறநாட்டு அரசியல்வாதிகள் பலரும் கூறிவருகின்றார்கள். ஆனால் திராவிட இயக்கப் பெருந்தலைவர் ஈ. வெ. இராமசாமிப் பெரியார் திராவிட இயக்கத்தின் பேரால் நூராயிரக்கணக்கான வெண்பொற்காசுகளைத் தமிழ்ப்பெருமக்களிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்டு அதைத் தமிழ் மக்களின் கலையோ, நெறியோ, மொழியோ ஆரியஆதிக்கத்தினின்று விடுபட்டுத் தூய்மைப் பெற்று வளரச் செலவிடாது கல்லூரிகளும், மருத்துவ மனைகளும், ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளிகளும் நிறுவி வருவது வருந்துதற்குரிய காரியமேயாகும். திராவிடர் தலைவர் என்று கூறித் தமிழர்களிடம் பொருள் திரட்டிய பெரியார் பண்டுதொட்டு இன்றுவரை அவர் ஏதேனும் ஒன்றிலும்கூட நிலைபெற்றவராக இல்லை என்று தமிழ் அறிஞர்கள் எண்ணிவருகின்றார்கள்.

அண்ணாமலை செட்டியார்

தமிழ் மொழிக்கும் இசைக்கும் மறுமலர்ச்சி அளிக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் தமிழ் மக்கள் அனைவர் உள்ளத்திலும் எழுந்துள்ளது. அதன் விளைவாக அண்ணாமலைப்

வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி

பல்கலைக் கழகத்தைச் செட்டி நாட்டரசர் திரு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் தோற்றுவித்தார். அது இன்று மொழிக்கும், இசைக்கும் பெருந்தொண்டாற்றி வருகிறது. 1943-ஆம் ஆண்டு திரு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் தமிழ் இசைச் சங்கத்தை நிறுவினர். அவர் பார்ப்பன நண்பர்களின் பகைமையைப் பொருட்படுத்தாத இந்த இசைப்பணியைத் துணிந்து செய்தது, தமிழகம் என்றும் பாராட்டி வருகிற யதேயாம், பின்னர், அவர் மகன் சர் முத்தையா செட்டியாரும், சிதம்பரஞ் செட்டியாரும் அண்ணாமலை மன்றத்தை எடுப்பித்து, தந்தை தொடங்கிய பணியைத் தொடர்ந்து நடத்தித் தமிழ் இசை வளர்க்கத் தொடர்ந்து வருகின்றார்கள்.

ஒரு நூறுண்டாகத் தமிழகத்தில் நடைபெற்ற எண்ணற்ற விழாக்களிலும் கச்சேரிகளிலும் இசை மன்றங்களிலும் சங்கீத சபைகளிலும் இசை முழக்கம் நடைபெற்று வந்துள்ளது. ஆனால் அங்குப் பாடும் பாகவதரும் ஆச்சாரியாரும் ஐயங்காரும், ஐயரும், சாஸ்திரிகளும், தெலுங்குக் கீர்த்தனங்களும் இந்துஸ்தானி இராகங்களுமே பாடி வந்தனர். அவர்களின் சபையில் பிடில், மிருதங்கம், புஷ்கரம், ருத்ரவீணை, ஜாலர் போன்ற இசைக் கருவிகளே இடம் பெற்றிருந்தன. ஆனால் அவர்கள் வெளியிடும் 'நோட்டீஸ்' என்ற அறிக்கையில் தமிழ்ச் சங்கீதக் கச்சேரி என்றே போடப்பட்டிருக்கும். இவைகளை மாற்றித் தமிழகத்தில் நடைபெறும் தமிழ் இசை விழாவில் தமிழ்ப் பாட்டுகள் பாடப்பட வேண்டும்; தமிழ்ப் பண்கள் இசைக்கவேண்டும்; தமிழ் இசைக் கருவிகள் ஒலிக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சி பொங்கியது; கிளர்ச்சி எழுந்து அது எளிதில் வெற்றியும் எய்தியது.

பண்டையத் தமிழகத்தில் தழைத்துப் பண்பட்ட பண்கள் பல அழிந்துவிட்டாலும் இன்றும் பல அழியாது

இருந்து வருகின்றன. அவைகளுக்கு ஒப்பான பண்களை நம்மால் இன்று செய்துவிட முடியாது என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் அபூர்வ இராகம் என்று சில பண்கள் உருவாக்கப்பட்டன. ஆனால் அவைகளுக்கு உயிரும் இல்லை; உணர்ச்சியும் இல்லை; சுவையும் இல்லை. அப்பண்கள் கச்சேரிகளில் சில பாகவதர்களால் பாடப்பட்டு வந்தன. பாடும் புலவர்களின் திறமையினால் அதற்கு நல்ல விளம்பரம் அளிக்கப்பட்டு வந்தது. படாடோபமான இந்த இராகங்கள் பண்பட்ட பழைய பண்களை விலக்கவும் முற்பட்டன. நல்ல காசுகளை, போலிக் காசுகள் தோன்றிச் செல்லத்தகாதன என்று விலக்கி எங்கும் செலாவணியில் வந்தது போல் தமிழ்நாட்டில் போலி இராகங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றுவந்தன.

தமிழ்நாட்டில் தோன்றி, ஆட்சிக் கட்டிலேறிய கன இராகங்கள் கூட விலக்கப்பெற்றன. பழைய தமிழ்ப் பாட்டோடு ஒட்டி நிற்கும் ஒரு சில பண்கள் மட்டும் எப்படியோ பிழைத்தன. அது தமிழர்கள் செய்த தவப் பயனேயாகும். ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக அறவோர்கள் அகத்தில் அன்போடு பண்படுத்தப்பட்டு பாதுகாத்து வந்த இசைச் செல்வங்களைப் போக்கடித்து விட்டோமே என்ற உணர்ச்சி இப்பொழுது இளந்தமிழர் உள்ளத்தில் பொங்கிப் பெருக்கெடுத்து வருகிறது.

தமிழ் இசைச் சங்கம் சென்னையில் நிறுவப்பெற்றிருக்கிறது. தமிழ் மக்கள் அனைவரின் ஆதரவையும் அது பெற்றிருக்கிறது. எல்லோருக்கும் ஒரு தெளிவு தோன்றி விட்டது. தமிழன்தான் பழைய பண்பட்ட பண்களைக் காக்க முடியும் என்னும் உணர்ச்சி எழுந்துவிட்டது. இசை, பாடுகிறவனுக்கும், கேட்டுச் சுவைக்க வந்திருக்கும் நாட்டு மக்களுக்கும் தெரியாத பிறமொழி மூலம் இசையைப் பாடி இசை உணர்ச்சியோ, பாவமோ இல்லாமல்

போய்விட்டது என்று பாடகர்களை கூற முன்வந்து விட்டனர். உணர்ச்சி, பாவம் இல்லாத இசை, உயிரற்ற ஒலித் கூச்சல் என்று தெளிவு பிறந்தது. இசை, உடற் பசியைப் போக்கும் உணவுப்பொருள் அன்று. அது மறைந்து போகக்கூடியதுதான். ஆனால் இவை மீதுள்ள அந்நிய அபைதப் பாதுகாக்க முடியும். ஆய் அபைதப் பாதுகாத்தும் விட்டது. இசைக்கு மொழி ஏது? எந்த மொழியின் இசை இருந்தாலும் நாம் கேட்டுச் சுவைக்க வேண்டியதே. இன்ன மொழியில்தான் இசை இருக்கவேண்டும் என்று கூறுவது அடாது எனக் கூறிய “ஆச்சாரியாளின்” வஞ்ச வார்த்தைகள் மக்களிடம் ஏறவே இல்லை.

தமிழ் இசைச் சங்கம் அண்ணாமலை மன்றத்தை எழுப்பியது மட்டுமன்றி இன்று அதை ஒரு இசைக் கோயிலாகவும் மாற்றியது. தமிழ் இசை வளர்க்க, பண் ஆய்வுக் கூட்டம் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. தமிழ் இசை வளர்ச்சியைக் கருதித் தொடங்கப் பெற்ற இசை மன்றம் 25-ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றி வருகிறது. அவர்கள் ஆற்றிவந்த பணியைத் தமிழகம் அறிய ஆவலோடு காத்து இருக்கிறது. ஆனால் அது ஆற்றிய பணி மிகச் சிறிது என்பதில் ஐயமில்லை. வருங்காலத்தில் நமது இளந்தலை முறையாளர்களுக்கு, நாம் கணக்குக் காட்டவேண்டும் என்பதை நமது தமிழ் இசைச் சங்கம் கருத்திற் கொண்டு பணியாற்ற வேண்டும் என்பது எனது பணிவான எண்ணம். புரட்சிகரமான வழியில் மிகத் துடிதுடிப் புடன் பொங்கி எழுந்து வரும் நமது இளந்தலைமுறையாளர்களின் கோபத்திற்கும் சாபத்திற்கும் ஆளாகாது, குற்றச்சாட்டிற்கும் நிர்தைக்கும் ஆட்படாது அவர்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் வண்ணம் தமிழ் இசையை வளர்த்து அவர்களுக்கு நமது அறிய பணியை எடுத்துக் காட்டவேண்டும். இதுவே இக்காலத்தவரான நம் மக்களின் கடமையாகும்.

தமிழகத்தின் விழிப்பு:

தமிழகத்தில் தமிழ்ச் சங்கத்திற்குப் போட்டிச் சங்கம் இருப்பது கூடாது. வருங்காலத் தமிழ் மக்கள் அகற்கு இடங் கொடார். மேலும், தமிழ் நாடு என்று பெயர் தாங்கி எழுந்துள்ள இந்த மாநிலம் ஒவ்வொரு மாவட்டத்தின் தலைநகரிலும் அண்ணாமலை மன்றம் போல் கலைக் கோயிலைப் பெற்று நாடெல்லாம், தெருவெல்லாம்-ஏன்? வீடெல்லாம் தமிழ் இசை முழக்கம் செய்யவேண்டும் என்பது அமரர் அண்ணாவின் ஆசை. இது நிறைவேறும் காலம் அண்மையிலுள்ளது என்பது எனது உறுதியான எண்ணம். இத்தகைய நல்ல திருப்பணியைக் கலைப் பணியை நிறைவு பெறச் செய்ய பாளையங்கோட்டையில் “கலைக் கழகம்” உருவாகி இருக்கிறது.

இன்று தமிழகம், தமிழ் நாடு என்று பெயர் பெற்று மலர்ந்து விட்டது. தமிழ் மக்கள் விழித்து விட்டனர். தமிழர் ஆட்சி எஃகு அரணென எழுந்து விட்டது. அது இன்று குன்றின்மீது ஏற்றிய ஒளி விளக்கென ஒளி விட்டு இலங்குகின்றது. பழைய தமிழகத் தலைவர்களைவிட, இனி தமிழகத்திற்குத் தலைமை தாங்க வரும் இளம் தளிர்கள் இளமையும் எழிலும் வீரமும் சுறுசுறுப்பும் உறுதியும் உடையவர்களாய்ப் புரட்சி உணர்ச்சி யுடையவர்களாய், பகைவர்களையும், உட்பகைவர்களையும் ஒழித்து நாட்டில் பொருளாதாரச் செழிப்பும் மொழி வளமும், கலை வளமும் இன்பமும் பெருகச் செய்ய வல்ல அரசியல் நியுணர்களாய்த் திகழ்கிறார்கள். திராவிட நாடுகளான கேரளம், ஆந்திரம், கன்னடம், துளுவம் போன்ற நாடுகளைக் கூட தமிழகத்தின் விழிப்புத் தட்டியெழுப்பி வருகிறது. எங்கும் நமது இனம், நமது மொழி, நமது பண்பாடு. நமது வரலாறு பேணப் பெறல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் வளர்ந்து வருகிறது ஆனால் அது போற்றி வளர்க்கப்பட வேண்டும்.

அதற்கு ஆதரவளிப்பது யார்? தமிழகத்தைத் தவிர இந்த இளைந் திராவிட மக்களுக்கு ஆதரவு நல்க இந்தியாவில் யார் உளர்? தமிழகமே உளது, தமிழகம் திராவிட உலகத்திற்கு ஆதரவளிக்க, வழிகாட்ட, நல்ல பலத்தோடும் நல்ல திறத்தோடும் நல்ல அரசியல் அறிவோடும் சிறந்த தலைமைப் பதவியைப் பெற்றுள்ளது.

தமிழ் இசைச் சங்கம் சென்னையில் எழுந்ததின் வேறு எங்கும் தமிழ் இசைக் கழகம் உருப்பெற வில்லை. ஆனால் தமிழகத்துப் பெரும் நகர்களில் "சபாக்கள்" பல புதிதாகத் தோன்றியுள்ளன. அவை தனித் தமிழ் இசையை வளர்க்க முற்படவில்லை. இந்தச் சபாக்களுக்கு தமிழர்களில் சிலர் ஆதரவு அளித்து வருவது வருந்தத்தக்கது.

இன்று சென்னை மாநிலம், தமிழ் நாடு என்னும் பெயருடன் புத்துருப் பெற்று எழுந்துள்ளது. இங்குத் தமிழர்கள் ஆட்சி அரும்பி விட்டது. தமிழ் இசை வளர்க்கத் தமிழ் இசைச் சங்கம் மலர்ந்துவிட்டது. தமிழகத் திற்கு நல்ல ஒளிமயமான எதிர்காலம் உண்டு என்ற குறி காணப்பெறுகிறது. தமிழ்க் கலைகளுக்கு - சிறப்பாகத் தமிழ் இசைக்குப் புத்துயிரும் புது வாழ்வும் புத்தொளியும் நல்க நல்லாட்சி எழுந்துவிட்டது. எனவே தமிழக அரசு தமிழகத்தில் நிலைக்க அது என்றும் தழைக்க தமிழ் நாட்டுக் கலைஞர்கள் ஒன்று திரண்டு எழத் தொடங்கியுள்ளனர். தமிழ் அரசு வலுப் பெற்றால்தான் தமிழர்களும் அவர் தம் பொருளாதாரமும் வளர்ச்சி பெற்று எழமுடியும். தமிழ் நாட்டின் பொருளாதாரச் செழிப்பில்தான் தமிழ் மக்கள் அழகும் ஆண்மையும் அறிவும் பெறுவர். மொழி, பண்பாடு, கலை போன்ற அனைத்தும் செழிப்புறும். எங்கும் இன்பமும் அமைதியும் நிலவும். தமிழ் நாடே இன்றைய இந்தியாவில் உறுதியான ஒப்புயர்வற்ற அரசைப் பெற்ற நாடாய் மிளிர்கிறது. அது நாட்டின் ஒற்றுமைக்கு வழி

கூட்டுகிறது. இதை நமது இந்திய அரசாங்கம் நன்கு உணரும் காலம் இது என்று எண்ணப்படுகிறது.

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டு, நமக்குத் தமிழ் இசை வளர்க்க திருவாளர்கள் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரையும், திரு. விபுலானந்த அடிகளாரையும் இவர்கள் வழிபற்றிய மதுரைப் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை போன்ற பல அறிஞர் களையும் தந்துள்ளது. இவர்களது நல்லெண்ணம் ஈடேற இவர்களின் நூற்கள் எங்கும் பரவவேண்டும். மக்கள் அவைகளைப் படித்துப் பயன்பெற வேண்டும்.

தமிழகத்தில் தமிழ் மன்னர்களின் உறுதியான ஆட்சி மறைந்து கிட்டத்தட்ட ஐநூறு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இன்று மீண்டும் தமிழகத்தில் தமிழ் மக்களின் ஆட்சி தலை தூக்கியுள்ளது. எனவே தமிழர்களுக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் நல்ல ஒளிமயமான சிறந்த எதிர்காலம் எழுந்துள்ளது என்று எண்ணப்பெறுகிறது. உலகம் தமிழ் இசை எப்படி உருப்பெற்று எழப்போகிறது என்று எதிர் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது. மிகவும் விழிப்பாகத் தமிழ் நாட்டு இசைக்கலை, பழமை ம போற்றப் பெற்றும், புதுமையின் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் தமிழ் மரபிற்கும் ஏற்ப ஆய்ந்து வரவேற்கப்பெற்றும் பாதுகாக்கவேண்டிய காலம் இதுவேயாகும்.

5. பண்களும் வளர்ச்சியும்

இசையும் இயற்கையும்:-

தமிழ் மக்கள் இசையையும் இசைக் கருவியாகிய குழல், யாழ் போன்றவைகளையும் இயற்கை இடத்தினின்றே பெற்றனர். அதனால் அவர்கள் தம் இசையை இயற்கை இசை என்றனர். வண்டுகளின் இசையும் அருவியின் ஒலியும், மூங்கில் துளைகளில் காற்றுப் புகுந்து எழும் இன்னோசையும், அவர்கள் இசையைக் காணவும், இசைக் கருவிகளை உண்டு பண்ணவும் வழிகாட்டின. முற்காலத் தமிழர்கள் இயற்கையைத் தெய்வமாகப் போற்றி வந்தனர். பிற்காலத்தில் தெய்வ உணர்ச்சி உந்திய காலத்தில் இயற்கைத் தெய்வமே இசையைத் தோற்று வித்ததாக எண்ணப்பட்டது. இசை இயற்கையினின்று வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பு காணப்பட்டதால், அது,

இன்ன காலத்தில் இன்னாரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்று கூற முடியவில்லை எனவும் கூறலாம்.

மேலும் தமிழ் இசை தோன்றிய தென் தமிழ் நாடும், பைந்தமிழ் இசை வளர்த்த முதல் இடைச் சங்கங்களும் இசை நூற்களும் நாடக நூற்களும் கடற் கோள்களினால் அழிக்கப் பட்டுவிட்டன. எனவே இன்று கிடைக்கும் சங்க நூற்களான தொல்காப்பியம் பத்துப் பாட்டு, பரிபாடல் முதலியவைகளைக் கொண்டும் சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி போன்ற காப்பிய நூற்களைக் கொண்டும் தமிழ் இசை, கி. மு. 1000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றி இலக்கணச் செறிவும் இலக்கிய வளமும் பெற்றிருந்தது என்று கூறமுடியும்.

தொல் சிறப்பு:-

திராவிட இசை ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தனிச் சிறப்பு எய்தியது என்று 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தான் உறுதி செய்யப் பெற்றது. அரப்பாவில் அகழ்ந்து கண்ட அரிய பொருள்களின் பயனாலும் ஆராய்ச்சியின் பயனாகவும் தமிழ் இசையின் மூல இசையான திராவிட இசை ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தியே தொடர்ந்து வந்த முதன்மையை உடையது என்று தீர்மானிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதைத் தமிழ் மகன் என்று கூறிக் கொள்ளும் எவனும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் தமிழகத்தில் 1000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே குடியேறிக் தமிழ் மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டும் தமிழர் நாகரிகத்தைத் தமிழர் பண்பாட்டைப் பெரிதும் ஏற்று வாழும் ஒரு சிலர் தங்களை இன்னும் ஆரியர்களின் சந்ததி என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்; சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் இன்னும் தமிழ் நாடு, தமிழ் மொழி, தமிழ் நெறி, தமிழ்க் கலை, - குறிப்பாகத் தமிழ்

இசை முதலியவைகளில் உண்மையான அன்பு காட்டுவதில்லை. அதோடு அவர்களின் முறைமுகமான அரிப்புத் தன்மை அத்தியவழி இன்னும் உயவில்லை. இக்கால "சபாக்களே" அதற்குச் சான்று. அவர்கள் தமிழ் மொழி, தமிழ் இசையும் தமிழ் நாடகமும் பழமையானது. பண்புமிக்கது சிறந்தது என்பதைச் செவி மடுக்கவே அஞ்சி வருகிறார்கள். இன்று சந்திலும், பொந்திலும் "தமிழ் இசை நேற்று முனாத்தது. ஆரியத்தினின்று பிறந்தது" என்றும் கூறிவருகின்றனர். "தமிழர்க்கு சமயமோ, பெருந் தெய்வமோ கிடையா; ஆரிய மதத்தையே தமிழர்கள் பின்பற்று கிறார்கள். அவர்களின் சிவன், பார்வதி, பிரம்மா, சரஸ்வதி, விஷ்ணு, வட்சமி, கந்தன் ஆகிய தெய்வங்கள் எல்லாம் ஆரிய தெய்வங்களே என்று அஞ்சாது கூறிவருகிறார்கள். இன்றையத் தமிழர்கள் எழுச்சி இந்த உட்பகைவர்களின் குழ்ச்சிக்கும் வஞ்சகத்திற்கும் முற்றுப் புள்ளி வைக்க வேண்டும்; வைத்து வருகிறது. இன்னும் வலிவாகவும் துணிவாகவும் வைக்கப் பெறல் வேண்டும்.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ள யாழ்கள்:-

சிந்து வெளியில், சிறப்பாக அரப்பா மொகஞ்சதாரோ ஆகிய இடங்களில் அகழ்ந்து ஆய்ந்து கண்ட அரிய ஆயுதங்கள், அணிகலன்கள், பாணைச்சட்டிகள், முத்திரைகள், குளங்கள், மாளிகைகள், மாடங்கள், பொம்மைகள், தெய்வத் திரு உருவங்கள், குழல் உருவங்கள், யாழ் உருவங்கள், பல்வேறு விதமான பறை உருவங்கள் வெண்கலத்தாலான நாட்டிய நங்கையின் படிமங்கள், சுண்ணாம்பிலான அழகிய சிவன் உருவங்கள், கொற்றவை உருவங்கள் இன்னொருன்ன பலவும் வரலாற்றுப் புகழ் வாய்ந்தவை. அவைகளை அறிவின் மிக்க தமிழ் உலகம் மிக உன்னிப்பாக உற்று நோக்கி ஆராய்ந்து வருகிறது. அங்கு இன்றைக்கு 5000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த

தமிழர்களின் முன்னோர்கள் எனக் கருதப்படும் திராவிடர்கள் வேய்ங்குழலும் தெய்வத்திரு யாமும் கண்டு இசைத்து வந்தார்கள் என்று அறியப்படுகிறது. பல்லாயிரம் ஆண்டு களுக்கு முன்பே சிந்து வெளியில் வாழ்ந்து வந்த பண்டைய திராவிட மக்கள் இசை பயின்றிருந்ததோடு இணையற்ற தெய்வீக இசைக் கருவி யாகிய யாமும் குழலும் இசைத்து வந்தார்கள் என்பதை அங்குள்ள முத்திரைகள் மெய்ப்பிப்பதாக இருக்கின்றன. திரு. ஸ்டீவர்டு பிக்காட் என்ற அறிஞர் சிந்து வெளிச் சீரிய மக்கள் கண்ட ஏழிசை எழுப்பும் இனிய இசைக் கருவியை உறுதிப்படுத்தி யிருப்பது அவர்களது நனி சிறந்த நாகரிகத்தையும் நுண்ணிய இசை அறிவையும்* உணரப் போதிய சான்றாகும் என்று அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இதுபோன்ற எடுத்துக்காட்டுகள் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய பபிலோனியப் பண்பாடுகளில் பெரிதும் காண்கின்றோம்.* ஒரு சில இசைக் கருவிகளே பபிலோனிய நாட்டில் அகழ்ந்து கண்டு ஆராயப் பெற்றுள்ளன. சிறித்தவ மறையில் கூறப்படும் எல், எகோவா என்ற தெய்வத்தின் அருளைப் பெற்ற ஆபிரகாம், பிறந்து

*Stuart piggot says: Cymbal were used to accompany dancing There were read flutes or pipes a stringed instrument of the lute class and a harp or lyre which is mentioned as having seven tones or notes..... There is good evidence that these instruments were Constructed according to the heptatonic scale. (seven notes).....Cf. Pre-historic India (1950)

PP. 270—271.

*Rai Bahadur K. N, Diksits says: Some of the Pictographs appear to be representations of a crude stringed instrument a proto type of the modern Veena: while a pair of constants like the modern Karatala have also been found" — Cf - Pre - historic civilization of the Indus valley. (Madras) 1939. P 29.

வாழ்ந்த எல்லம் (Elam) நாட்டில் உள்ள மன்னர்களின் சவக்குழியல்களில் பல இசைக்கருவிகள் அகழ்ந்து கண்டு ஆராயப் பெற்றுள்ளன. அவைகளில் சில, கருவிகள் இங்கு வெளியிடப் பெற்றுள்ளன. இன்னும் எண்ணற்ற முத்திரைகள் பல வண்ணப்பட்டைகள் பதக்க வில்லைகள் புடைப்பியல் செதுக்கோவியங்கள் போன்றனவும் கிடைத்துள்ளன. அவை கி. மு. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அந்நாட்டு நாகரிக மக்களால் பயன்படுத்தப் பெற்றவை என்று கருதப்படுகின்றன. பல்வேறு துறைகள் உள்ள இசைக்குழல்களும் அங்குக் கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளன. டாக்டர் எண்டிரிசியார்க் பார்மர், பழைய பபிலோனிய இசையைப் பற்றி ஆய்ந்து சுமேரியர்களிலிருந்து அசிரியர்கள் காலம் வரை மக்களின் குழுகாய வாழ்வில் இசை ஒரு சிறப்பான இடம் பெற்றிருந்தது என்று கூறியுள்ளார்.

மூன்றாவது அசுர்- நாசிர்பால் (கி. மு. 883-855) காலத்திலிருந்து நாம் மெசபொத்தாமிய இசையைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் போதிய கல்வெட்டுச் சான்றுகளைப் பெற்றுள்ளோம். இங்கிலாந்துத் தொல்பொருள் காட்சி சாலையில், அசுர் பாணிபாலின் ஓவியங்கள் உள்ளன. டாக்டர் பால்மர் என்ற அறிஞர், இசை நியுணர் களின் இதயத்தை ஈர்க்கும் மெசபொத்தாமிய இசைக் கருவிகள் உயர்ந்த நரம்புக் கருவிகளின் இனத்தைச் சேர்ந்தவை என்று போற்றுகிறார். அவை அனைத்தும் அழகிய அமுதுறமும் யாழ்க் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவை என்று எம் போன்றவர்களால் கருதப்படுகின்றன. இஃதன்றி அவை யாழின், “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற பரிணாமவாத நிலைகளை எடுத்துக் காட்டும் சான்றாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன. முதலில் சில நவீன புதைபொருள் ஆராய்ச்சி அறிஞர்களும் வரலாற்றாசிரியர்களும் தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடும் இசைக் கருவிகளுக்கும் சிந்து வெளி முத்திரைகளில் உள்ள இசைக் கருவிகளுக்கும்

மெசபொத்தாமியக் கல்லறைகளில் கண்டெடுக்கப் பட்ட யாழ்களுக்கும் இடையே பல ஒருமைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. என்று முடிபு கட்டியுள்ளார்கள்.

1926-ஆம் ஆண்டில் சால்டிய (கல்தேய) நாட்டின் தலைநகரான ஊர் என்னும் இடத்தில் அரச குடும்பத்தார்களின் கல்லறைகளை அகழ்ந்து ஆய்ந்த அறிஞர் சி. எல். உல்லி என்பவர் பல அரிய பொருள்களைக் கண்டெடுத்துள்ளார். அவைகளில் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது கலை நயம் வாய்ந்ததும் கவர்ச்சி மிக்கதுமான காளைத் தலையுள்ளதுமான யாழ் உருவமேயாகும். இந்த யாழில் முன்பக்கம் உள்ள எருதுக் தலை பத்தரை மாற்றுப் பசும் பொன்னால் ஆனது. யாழின் ஏனைய உறுப்புகள் எல்லாம் சிவப்பு, நீல வண்ணந் தீட்டப் பெற்று எழில் பெற்றிலங்குகின்றன. இந்தப் பழம் பெரும் யாழ் கிறித்துவ ஊழிக்கு 2600-ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்-அதாவது இன்றைக்கு 4600-ஆண்டுகளுக்கு முன் உருவாக்கப் பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது. இது பேரரசு சுபாத்தின் அழகிய யாழ் ஆக மதிக்கப்படுகிறது. அவளைப் புதைத்த கல்லறையில் அவளுக்குப் பிரியமான ஆடைகள், அணிகலன்கள், பண்ட பாத்திரங்கள் இசைக் கருவிகள் எல்லாம் வைத்து மூடப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த சுபாத்த அரசியின் யாழ் செங்குத்தாக சீரிய ஒலிப் பலகைகள் இலங்க நன்மரத்தினால் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதில் ஏழு நரம்புகள் கட்டப்பட்டுள்ளன.* இந்த யாழ் தமிழக

*The Sumerians — C Leary Wooly Oxford (1930) P. 40.

“Some harps with 11 to 15 strings and lyres having as many as 15 strings, show that Sumerian's music and musical instruments of that time had had a long previous development” — Ancient History of Western Asia India and Crete by Bedricen Hrozny Ph - D - Prague Czechoslovakia. P. 64.

History and Monuments of Ur. (J Godd M. A. P S. A.

London (1929) P. 35

New light on the most ancient east-V Gordon Childe, B, Lilt,

London (1934) P-200,

யாழ்வினின்றி சில வேறுபாடுகள் உள்ளதாய்க் காணப்பட்டாலும் தமிழக யாழ் இனத்தைச் சேர்ந்தது என்று திட்டவட்டமாகக் கூற முடியும். 1947-ஆம் ஆண்டில் அறிஞர் திருமிகு. விபுலாநந்த அடிகள் தமது யாழ் நூலில் இந்த யாழைப் பற்றி ஆய்ந்து இதன் புனையா உருவத்தையும் தீட்டிக்காட்டியுள்ளார்.* இன்று நாம் அதன் உண்மையான அசல் உருவத்தை அதன் வண்ணத்தோடும் எழிலோடும் இங்கு வெளியிட்டுள்ளோம். இந்த யாழை இராக் நாட்டின் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் கண்டுமூல உருவத்திற்கு சற்றும் மாறுபடாவண்ணம் வண்ணப்படமாகத் தீட்டிக்கொண்டு வந்து இந்நூலில் இணைத்துள்ளோம். அதில் தீட்டப்பெற்ற சிவப்பு, நீலம், கறுப்பு, வெள்ளை, மஞ்சள் வண்ணமும் பொன்னாலான எருதுத்தலையும், பொன் முறுக்காணிகளும், கண்ணையும், கருத்தையும் கவர்வனவாகும்.

இஃதன்றி அரசப் பெருமாட்டி சுபாத் என்பவளின் மற்றொரு யாழ் ஒன்று ஊர் நகரில் அரச குலத்தவர்களின் சுவக்குழியில் திரு. சி. வீரயானூர்ட் உல்லி என்னும் அறிஞர் அவர்களின் அகழ் ஆராய்ச்சியில் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதன் ஒரு பக்கத்தில் மாட்டுக் கன்றின் தலை திகழப் பெற்றுள்ளது. இது கி. மு. 26-அல்லது 27-நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னுள்ளது என்று கருதப்படுகிறது. இதைப் பற்றி “மேற்கு ஆசிய இந்தியா கிரீட் ஆசிய நாடுகளின் பழைய வரலாறு” என்ற நூலில் என் நண்பரும் செக்கோஸ் லோவக்கியாவிலுள்ள பிரேக் சார்லஸ் பல்கலைக் கழகத்தின் கீழ்நாட்டு மொழிகள், வரலாறு முதலிய துறைகளின் பேராசிரியருமான டாக்டர் பெட்ரிச் உரோசனி, பி. எய்ச்டி அவர்கள் ஆய்ந்து

* யாழ்நூல் — விபுலாநந்தர் (1947) பக். 41.

அடியில் வரும் சுவைதரும் பொருள்களைத் தந்துள்ளார். அவை பின் வருமாறு:

“உல்லி அவர்கள், சிறப்புமிக்க ஊர் என்னும் நகரில் செய்துள்ள ஆழ்ந்த அகழ் ஆய்வில் அரசர்களின் பெரிய கல்லறைகள் அடங்கியிருந்தன. அவை சாஸ்டியா (கல்தேயா) நாட்டைக் கண்ட அரசர்கள் அல்லது இளவரசர்கள் காலத்தில் உள்ளவைகளாக இருக்கலாம். இவ்வரசர்கள் கிசு உருக் அரச மரபினைச் சேர்ந்தவர்களாகக் கருதப் படுகின்றனர். இவர்கள் காலம், மெசானிப்பாட்டா காலத்திற்கு முன்பு அதாவது சுமேரியர்கள், அக்கேடியர்கள், தலைமைப் பகவியைப் பெறுவதற்குத் தயாரிப்புச் செய்த காலமாக இருக்கலாம். கல்லாலும், செங்கல்லாலும் கட்டப் பெற்ற இப் பழங்காலக் கல்லறைகளில் (சுவக்குழியில்) வளைவுகளுள்ள கவிகை மாடம் காணப்படுகின்றது.—ஏன்? தொங்கும் மாடவிளக்குகளும் காணப்படுகின்றன. பல கல்லறைகளில் சிறு சிறு அறைகளும் காணப்படுகின்றன. மன்னர்கள், இளவரசர்கள் அரசிகளின் கல்லறைகளில் சிறப்பு வாய்ந்த பாத்திரங்கள் ஆயுதங்கள், வெள்ளி, பொன் வெள்ளிப் பண்டங்களும் காண இருக்கின்றன. இவை அந்நாட்டுப் பழங்காலச் சிற்பிகளின் கை வண்ணத்தைக் காட்டுவனவாக இருக்கின்றன. இளவரசர் மெசுவின் காலம். சார் அவர்களின் பொன்னாலான தலைக் கவசமும் சுபாத் அரசியின் பொன் அணிகலன்களும் வாசனைப் பொடிகள் வைக்கும் சிப்பி வடிவமான பெட்டியும் பல மைதீட்டும் பொற் சிமிழ்களும், பொன்னால் செய்யப் பெற்ற உடைவாளும் பிறவும் அக்கால நாகரிக வரலாற்றைக் காட்டுவனவாக இருக்கின்றன.* அங்கு 11-முதல் 15 வரை நரம்புகள் பூட்டப் பெற்ற யாழ்களும்

* New light on the most ancient east. U-corde nchilde P. 200

காணப்படுகின்றன. யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள், 11-ம் அதற்கு மேற்பட்டதுமான நரம்புகளை உடையவைகளாய் இருப்பது சுமேரியர்களின் இசைத் திறமையையும் இசைக் கருவிகளின் ஏற்றத்தையும் முற்காலத்தில் அவர்கள் பெற்றிருந்த இசை வளர்ச்சிகளையும் காட்டுவனவாக இருக்கின்றன.† இந்த சுமேரிய யாழ் கிட்டத்தட்ட தமிழ் நாட்டு யாழ் உருவை ஒத்ததாக இருக்கிறது. கீழே சதுரமான பெட்டி அதன் வலது பக்கத்தில் ஒரு கன்றுத் தலை உருவம், இடது புறம் கோடு சிறிது வளைந்து செங்குத்தாக நேராக நிற்கிறது இருக்கிறது. அதினின்று நரம்புகள் கட்டப் பெற்றுப் பெட்டியின் நடுவே வரிசையாக மாட்டப் பெற்றிருக்கின்றன. இந்த யாழில் 11 நரம்புகள் காணப்படுகின்றன. பெட்டியின் நான்கு விளிம்புகளும் பொற்றகட்டால் பொதியப் பெற்று சிற்ப வேலைப்பாடுகள் செய்யப் பெற்றுள்ளன. கோட்டின் அடிப் பகுதியின் விளிம்பும் பொற்றகட்டினால் பொதியப் பெற்று அரிய வேலைப்பாடுகளோடு அழகுறத் திகழ்கின்றது. பெட்டியின் ஒரு பக்கம்-அதாவது கோட்டின் எதிர்ப் பக்கம் இலங்கும் கன்றின் கவின் உருவம் பொன்னால் சிறப்புறச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

உலகிலே திராவிட நாகரிகச் சிறப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இலங்குவது சிந்துவேளி நாகரிகம். அதில் மிகத் தொன்மை வாய்ந்தவைகளாய் விளங்குவன அரப்பாவும், மொகஞ்சதாரோவும் ஆகும். அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ அகழ் ஆய்வில் இசை அமைப்புத் தெளிவாக அறிய முடியவில்லை. ஆனால் இதை சுமேரிய

† Some harps with 11 to 15 strings and lyres having as many as 15 strings show that sumerian music and instrument. Musical instruments of that time had had a long previous development"-Ancient History of Western Asia India and Crete Dr. Bedrica Hrozray Ph. D. P-64

நாகரிகத்தை நன்கு ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் அரப்பா மொகஞ்சதாரோ இசை அமைப்பிற்கும் சுமேரிய இசை அமைப்பிற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பும் ஒற்றுமையும் இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். சிந்து வெளி நாகரிகத்தில் காணும் இசை அமைப்பும் தன்மையும் தமிழக இலக்கிய ஒளிமூலம் ஒருவாறு தெரியக்கூடியதாக இருக்கிறது. தமிழகத்தில் பன்னூறு ஆண்டுகளாய் வாழ்ந்து தமிழையே தாய்மொழியாகக் கொண்டு தமிழகத் தின் நீரையும் உப்பையும் உண்டு உயிர் வாழும் சில ஆரிய புத்திரர்கள் என்று கூறிக்கொள்ளும் சிலர் சிந்துவெளியின் இசை அமைப்பை வேதகால இசை ஒளியின் மூலம் நன்கு அறியமுடியும் என்று கூறி, வழி தவறி இடர்ப்படுவதோடு பிறரையும் அத்தவறான வழியிற் சென்று திக்கு முக்காடச் செய்து வருகின்றனர். ஆரிய இசை வளர்ச்சி என்று எண்ணப்படுபவைகளும் அதன் அமைப்பும் வளர்ச்சியும் கி. மு. 600 முதல் 500 ஆண்டுவரை கீழ்நோக்கி வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றது என்பது தலைசிறந்த இசை அறிஞர்களின் முடிபாக இருக்கிறது.

பண்களின் அமைப்பு

தமிழகத்தில் தேவாரப் பண்களைக் கண்ட இசை வல்லுநர்கள் இசை முறையின் உயர்ந்த விதிகளையும் அமைப்பையும் நன்கு அறிந்து அதைச் சரிவரப் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். அவர்கள் மூன்று பதிவேடுகளை அதாவது அடி, இடை, உச்சம் (மந்தரம், மத்தியம், தாரம்) ஆகியவைகளை நன்கு உணர்ந்திருந்தார்கள். மூன்று பழைய பதிவுச் சுரங்கள் அல்லது (ஸ்தான சுரங்கள்) நிலை இசைகள் உயர்த்தியும் உடர்த்தாமலும் சமப்படுத்தியும் ஏற்ற இறக்கக் குறிபாண (உட்டா, அனுட்டா, சுவரிதா) உதாத்த அனுதாத்தம் சுவரிதம் ஆக உபயோகப்படுத்தியுள்ளனர். மூன்று உகையான குறிப்பிட்ட இசை ஒலி

அளவில் அமைத்துப் பாட்டுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்திய இசைகளை அதன் அலகு முறைகொண்டு பரதமுனி(இருபத்திரண்டு சுருதிகளை) அல்லது பலவகைக்களைகளாயுள்ள பொருள்களின் தொகுதிகளை — அதாவது வகைப்பிரிவின் மீது அடித்தளமாக, நுண்ணயம் வாய்ந்த சுரங்கள் அமைவதை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். அவை வடமொழியில் இருப்பதாயினும் வழக்கு முறையாகவும் வட இந்தியாவைவிட தென்னிந்தியாவில் சிறப்பாக இருந்து வருகிறது. அவற்றை இங்கு சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவோம். சன்னிய, சனகா கொள்கைகளை நாரதமுனி நவின்ற சிக்காவில் நன்கு விவரித்துள்ளபடி ஐந்து நுண்ணிடைவெளி என்று சொல்லப்பட்ட அடிப்படையின் மீது முழு முறைகளையும் உருவாக்கியுள்ளார்.

பரதமுனி, எளிதில் எடுத்துச் செல்லவும் நிலையாகவும் இருக்கக்கூடிய சல, அசல—இரு அதே அளவுள்ள வீணைகளின் துணை கொண்டு சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்துள்ளார். வட இந்தியர்களால் வேதகால இசைக் கருவிகளாக காசிபி (கச்சபி) கசாவுளி, கின்னரி, அவிடும்வாரி. கோசகா, வாணா அல்லது பின்னர் எழுந்த 100 நரம்புள்ள கட்யயாணி, பிசுசோரா அல்லது பிசுசோலா போன்றவைகளைக் கூறி வருவது தெரியவரும். சில கருவிகள் பழைய கருவிகளின் இடத்தில் புதிதாக முளைத்து வீணையாக தராவி, கட்ரா, சித்திரா, விபஞ்சி என்னும் பெயருடன் மறுமலர்ச்சி எய்தின என்று மொழிகின்றார்கள். வேயங்குழல் அல்லது வீணை மீட்டல் பழைய மரபு வழி முறைப்படி பன்னெடுங்காலமாக நிலைத்து நின்று வருகிறது என்றும் கூறுகின்றார்கள். வேத கால தோற்கருவிகள் என்று கூறப்பட்டவைகள் ஓரளவு மாறுதல் அடைந்துள்ளன என்றும் சொல்லப்படுகிறது. மத்தளம் என்ற மிருதங்கம், சுத்தமத்தளம், புஷ்கரம் போன்றவைகளும் வேதகால இசைக் கருவிகளாக கொஞ்சமும் அஞ்சாது

கூறப்படுகிறது. மேலும் இவைகள் காஞ், சடிரா, கிராமூர்க்கா, துருவா போன்றவைகளோடு சேர்ந்தவைகள் என்றும் கூறப்படுகிறது. வெவ்வேறு வகையான சமா, ஸ்டிரோகடா, கோபுஸ்சா போன்ற காலஅளவில் தோன்றி வெவ்வேறு வகையான தொகுதி அல்லது காலம் அல்லது சித்திரா, வரிட்டிகா, தட்சணவாக மலர்ந்துள்ளது. மற்றவைகளான சதிகள் விஸ்ஸம் மிருதங்கம், புளுட்டா போன்றவைகளும் முனைத்துள்ளன. சதிகள் இசை இயக்கத் தோடு இயைந்து இடத்தைக் காப்பதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டது என்று கூறப்பட்டு வந்தன. அவர்களது கூற்றைப் பலப்படுத்த இன்றைய இந்திராகாந்தியின் இந்திய ஆட்சி பல்வேறு வழிகளில் துணை நிற்கிறது. பணத்தை அள்ளி அள்ளி இறைக்கிறது என்றும் கூறலாம். கருநாடக இசைக் கலைக்கு அவ்வளவு ஏற்றம் அளிக்கப்படுகிறதா? என்று சிந்தித்தல் நலம்.

ஆரியர்கள் இந்தியாவில் அடியெடுத்து வைப்பதற்கு முன்னர் தமிழகத்தில் தோன்றித் தழைத்த தமிழ் இசையைத் தழுவி வட இந்தியாவில் பல்வேறு விதமான இசையும் இசைக் கருவிகளும் கிறித்தவ ஊழிக்குப்பின் எழுந்தன. அதையொட்டித் தென்னிந்தியாவில் கிருதி, பதம், வர்ணம், இராகமாலிகா, தில்லானா, ஜாவனி, பல்லவி போன்ற இசைப் பாடல்கள் எழுந்தன. இவை பழந்தமிழர்கள், பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்த்த இசையின் ஆக்கச் சுவைக்கு ஏற்பவே எழுந்தவைகளாகும். வெவ்வேறு கலையாக, இசையான சஞ்சாரி கீதம், இலக்ஷண கீதம், இராகாங்க ராக வட்சண கீதம், சதி சுரம், சுர சதி ஆகியவைகளும் பல்வேறு கீர்த்தனைகளை-அதாவது திவ்வியநாம உத்சவ-சம்பிரதாயமான சார பூசா வேதாந்தம் ஆகியவைகளும் பிறந்தன. நாமாவளி போன்ற இசைகளும் மலர்ந்தன. இஃதன்றி இன்னும் பல்வேறு விதமான நாட்டுப் பாடல்களான இலாவணி, காவடிச்சிந்து, தெம்

பாங்கு, அம்மானை போன்றவைகளும் துளிர்ந்தன. ஆனால் அதே பொழுது இந்திய இசைக்குத் தாயாக விளங்கிய தமிழ் இசை அல்லது திராவிட இசை என்று கூறப்படுக. தேவாரம்; திருவாய் மொழி, பண்டைய வரிப்பாடல்கள் இசை அமுதம் கவனிப்பாரின்றிக் கை விடப்படும் நிலை உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது. பெரும் பண்கள் மறைந்து போகும்படி விட்டு விடப்பட்டன. இணையுற்ற இசைக் கருவிகள் இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்து போகும் நிலை எழுந்தது. ஆனாலும் தமிழகத்துப் பாமர மக்கள் தமிழ் இசை பூண்டற்றுப் போகாவண்ணம் தெம்பாங்கு, காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, கும்மி போன்ற இசைகளைப் பாது காத்து வந்தனர். திருக் கோயில்களில் மட்டும் புல்லாங் குழலும் சங்கும் எக்காளமும், கொம்பும், கின்னரியும், சாரங்கியும், துந்தினாவும்- ஏன்? தப்பட்டை, மத்தளம், துடி, முரசு, முழவு போன்ற இசைக் கருவிகளும் அழிய விடாது பயன் படுத்திப் பாதுகாத்து வரப்பட்டது. இதே நிலை ஆந்திராவிலும் கேரளாவிலும் உண்டு என்று கூறப் படுகிறது. பொதுவாகத் தென்னிந்தியாவில் எங்குமே இந்நிலை உண்டு எனலாம்.

தமிழ் இசை, இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டு களுக்கு முன் இருந்த கடைச் சங்கக் காலத்தில் மட்டு மல்ல முன்னிருந்த முகற் சங்ககாலத்திலும் அதற்குப்பின் எழுந்த இடைச் சங்கத்திலும் பேணப்பட்டு வந்தது. சுமார் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்தே தமிழ் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முப்பிரிவாக வகுத்து ஆய்ந்து வரப் பெற்றது. இசை, நாடகத் தமிழிலும் இயற்றமிழிலும் ஊடுறுவி அவைகளை வளம்பெறச் செய்து வந்தது. தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு முன் இருந்த தமிழ் இலக்கண நூலாகிய அகத்தியம் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழுக்கு இலக்கணமாய் அமைந் திருந்தது. அகத்தியமும், பிற இசை இலக்கணங்களும்

அழிந்து போய்விட்டன. இன்றும் அழியாதிருக்கும் பழம் பெரும் நூற்களில் இசைத் தமிழ் இலக்கணம் காணப்படா விடினும் இசைத் தமிழ் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. அவை வருமாறு.

“அன்பிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிய இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய எண்மனார் புலவர்”—தொல். எ. 33

“.....செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகை இய
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப”

—தொல். அக. 20

“துறையமை நல்யாழ்த் துணையோர் இயல்பே”

—தொல். கா. 1

“பாட்டின் இயல் பண்ணத்தி யியல்பே”

—தொ. செ. 173

“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகை இ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப”

—தொல்-பொ. 968

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெருஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிர்ச் சொன்ன பக்கமும்

—தொல் பொ. 1034

என்று தொல்காப்பியம் கூறுவதையும் உற்று நோக்கும் பொழுது, கி. மு. 1000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத் தில் தமிழ் இசை வரலாறு, எழுந்துவிட்டது என்பது நன்கு புலனாகின்றது. அக்காலத்திலே இசை இலக்கியங்களும் இசை இலக்கணங்களும் ஆடவும் பாடவும் இசை மீட்ட

லும் வல்ல கூத்தர்களும், நாடக நடிகர்களும் பாணர்களுக்கும், துடியர்களும், பறையர்களும், இப்பாருநர்களும், கோடியார்களும், வயிரிமர்களும், விறலியர்களும், பாடினிகளும் தோன்றி நாட்டை அமரர் உலகம் போல் எங்கும் இப்பாரு துளிர்க்கச் செய்து வந்தனர் என்று தெரிகிறது. இவ்வுண்மையறியாத இக்காலத்தவரை என்னென்று கூறுவது?

பண்டுதொட்டே இசையின் பண்ணும் தாளமும் துளிர்ந்துவிட்டன. சொல்ல விரும்பும் கருத்துக்களைக் கேட்டோபார் விரும்பும் வண்ணம் இனிய ஒலியாற் புலப்படுத்துவது இசை எனப்படும். மூலாதாரம் தொடங்கி எழும் ஒலி ஆளத்தி செய்யுமிடத்து “தென்னுதென” என்று பாடப்படும். ஆளத்தியை ஆலாபனை என்றும் கூறப்படும். இசை, பண் என்பன காரணப் பெயர்களாகும். பல இயற் பாக்களோடு (நிறத்தை) இசைத் தலால் இசை என்றாயிற்று. பாக்களோடு சேர்த்துப் பாடுவதை நெஞ்சமிடது நாவு, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை முதலிய எட்டு இடங்களிலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலித்தல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு தாக்கு எனும் எட்டு வகைத் தொழிலால் பாடுவது பண்ணாகும். தாள், அம் என்ற தாளம் என்பது அது பாடும்போது காலத்தைத் துணிக்கும் துணிப்பு எனக் கூறப்படும். தாளத்திற்கு அசை பாணி, கொட்டு என்று பெயர் கூறப்படும். பண்ணுவது பாணி என்று சொல்லப்படும். பாணி, கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு என்ற நான்கு அங்கங்களை யுடையது. அமுக்குகல், அதற்கு மாத்திரை $\frac{1}{2}$, அசை தாக்கி எழுதல், அதற்கு மாத்திரை 1, தூக்கு - தாக்கித் தூக்குகல் அகற்கு மாத்திரை 2, அளவு தாக்கின ஓசை, அதற்கு மாத்திரை 3, அரை மாத்திரையையுடைய ஏக தாளம் முதல் 16 மாத்திரையுடைய பார்வதிவேளாசனம் ஈறாக 41 தாளங்கள் புறக்கூத்திற்கு உரியன என்று

அடியாருக்கு நல்லார் அறிவுறுத்தியுள்ளார். இவை கூட பிற்காலக் கருத்தேயாம்.

இசை, பண், பாட்டு எனும் மூன்று பிரிவுகளாக நமது முன்னோர்கள் பிரித்துள்ளார்கள். சுரம் என்பது இசை எழுத்து.- சுர்—சுரை—சுரம். சுர் என்பது நெருப்பால் தோன்றும் ஒலிக்குறிப்பு. சுரை நெருப்புக்கோலால் குழலிடும் துளை. சுரையிற் பிறக்கும் ஒலி சுரம் ஆயிற்று. இதை வட நூலோர் ஸ்வரம் என்றனர். ஸ்வயமாக நெஞ்சுக்கதை உண்டுபண்ணுவது என்று காரணங் கூறுவர்.

இசைக்குறி ஏழு ஆகும். எனவே இசை ஏழாயிற்று என்பர். அதன் விபரம் அடியில் வருமாறு:

தாரமே முதலிசையாயினும் இங்கு குரல் முதலில் எழுதப்படுகிறது.

எண்	இசைப் பெயர் (தமிழ்)	வடமொழிப் பெயர்	அடையாள எழுத்து
1	குரல்	மத்தியமம்	மா
2	துக்கம்	பஞ்சமம்	பா
3	கைக்கிளை	தைவதம்	தா
4	உழை	நிஷாதம்	நீ
5	இனி	சட்சம்	சா
6	விளரி	இரிஷபம்	ரீ
7	தாரம்	காந்தாரம்	கா

ஒரு பண்ணிற்கு ஆரோசையிலும், அமரோசையிலும், எடுத்தலிலும், படுத்தலிலும் இன்ன இசைகள் வருமென நிறுத்துவது பாலை எனப்படும். இவ்வாறு நிறுத்தப்பெற்ற இசைகள் எதுவாயினும் அவைகளில் முதல்முறை, நிறை குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன் என்பனவற்றை அறிந்து தாளத்திற்கு ஏற்ப பண்ணினை ஆளத்தி செய்து பாடுதல் பண்ணு நிலை எனப்படும். மேற்செம்பாலை,

செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை எனும் ஏழு பெரும்பாலையும் இவைகளின் அந்தரங்களான அந்தரச் செவ்வழி, அந்தர விளரி, அந்தரப்படுமலை, அந்தரக்கோடி, அந்தரச் செம்பாலை எனும் ஐந்து சிறுபாலையும் ஆக 12 இசை நிலைக் கோவைத் தொடர்நிலைகளைப் பன்னிரு பால்கள் என்பர் இசை நூற் புலவர். இதன் அடியாகவே பண்டைத் தமிழர்கள் பல்வேறு பண்களை வகுத்தார்கள். அவற்றில் சிறப்பானவை 103 ஆகும்.

பன்னிரண்டு பால்களைத் தாரக்கிரமம். குரற்கிரமம், (முறை) இளிக்கிரமம் முதலிய எல்லாக் கிரமங்களிலும் இசைக்கலாம். எனினும் முதலிசை மாற்றுதல் என்னும் பாலைத்திரிபினால் பல்வேறு பண்கள் பிறக்கும். தமிழ்ப் பண்கள் 103-ம் ஏழ் பெரும்பாலை, ஐஞ்சிறு பாலையாகிய 12 பால்களினின்றே தோன்றின. பன்னிரண்டு பாலை யின் உரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய் 103 பண்கள் பிறந்தன. இசை நூலில் முதல் என்பது இசைப்பாட்டில் முதலில் எடுக்கும் சுரத்தைக் குறிக்கும். இதனைக் கிரகம் என்பர். கிழமை என்பது பலமுறை வருவதற்குரிய சுரம் ஆகும். இது அம்சம் என்றும் சீவசுரம் என்றும் கூறப்படும். கீதத்தை முதல் முடிக்கும் சுரம் நியாசம் என்றும் இராகத்தின் இடையிலுள்ள முடிபைச் செய்யும் சுரத்தை அபன்யாசம் என்றும் கீதத்தின் முதற்

*மேற் செம்பாலையினை, மேசகல்யாணி எனவும், செம்பாலையினை அரிகாம்போதி எனவும், படுமலைப் பாலையினை நடன பைரவி என்றும், செவ்வழிப் பாலையினை சுத்ததோடி எனவும், அரும்பாலையினை தீரசங்கராபரணம் எனவும், கோடிப்பாலையினை கரகரப் பிரியா எனவும், விளரிப்பாலையினை அனுமத் தோடி எனவும் யாழ் நூலார் கொள்வர். இதுவே மிகப் பழைய அமைப்பாகும்.

பகுதியின் இறுதியிலுள்ள சுரத்தை சந்நியாசம் என்றும் கீதப் பகுதியின் முதற் கூற்றில் இறுதியில் வரும் சுரத்தை விந்நியாசம் என்றும் கூறுவர். நால்வகைப் படக் குறித்த சுரங்களை முடிபு என்பர். தமிழில் நிறை, குறை, மெலிவு, வலிவு என்பதை பகுத்துவம் அற்பத்திரம், மந்தரம், தாரம் என்பர். இவ்வாறு பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டதை நன்கு அறிந்து கொள்ளவேண்டும்.

ஏழு இசைகளும் சேர்ந்த கோவை, ஒரு நீலை (Octave) எனப்படும், இதை வடநூலோர் ஸ்தாயி என்பர். தொண்டையிலும் இசைக்கருவியிலும் எழும் மூன்று நீலைகளை வலிவு (தாரம்) மெலிவு (மந்தாரம்) சமன் (மத்தியம்) என்பர்.

பாட்டுப் பாடும் பொழுதும் கருவியை இயக்கும் பொழுதும் அடிமட்டமாக வைத்துக் கொள்ளும் இசை கேள்வி எனப்படும். இதை வடநூலோர் சுருதி (சுதி) என்பர். கேள்வி அலகுகள் 24. வடநூலோர் 22 என்பர். ஒரு சாரார் 24 எனவும் கூறுவர். மன்னார்குடி யாழாசிரியரில் ஒருவரான இராசகோபாலையர் 24 என்றே கூறினார். 24 ஆயினும் அவை கமகத்தில் மட்டும் வருவன என்றனர்.

பண்களின் நயம்

பண் இனிமை நல்குவதும் தனியோசையுடையதும் ஆளத்தி செய்வதற்கு இடந்தருவதுமான ஒரு இசைக் கூட்டம். அது 4 வகை எனப்படும். (1) பண் (ஏழிசை) (2) பண்ணியம் (ஆறிசை) (3) திறம் (ஐந்திசை) (4) திறத்திறம் (நான்கிசை) எனப்படும். இதனை வடநூலோர் சம்பூரணம், சாடவம், ஓளடவம், சதுர்த்தம் என்பர். பண்ணை அவர்கள் இராகம் என்பர். பண் என்னும் பதத்தை பண் என்று உச்சரிப்பதில் தமிழர்க்கு ஒரு தனிப் பெருமை. ஆனால் பண்ணை இராகம் என்று

பண்களும் வளர்ச்சியும்

சொல்வதில் ஆரியர்க்கு மாறுபாடு இருக்கட்டும். தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஆரிய வேடந்தாங்கிகளுக்கும் அவர்களின் அடிவருடிகளுக்கும் பண்ணை இராகம் என்பதில் ஒரு ஆலாதிப்பிரியம் போலும். அதில் ஒரு பிரேமை. தமிழனுக்கு அது பொருந்தாது. இவ்விருவர்களும் தமிழர்கள் தான். ஆனால் பண்ணை இராகம் என்று கூறும்படி வற்புறுத்துவதோ குழ்ச்சி செய்வதோ கூடாது. அனைத்து தமிழர்கள் எதிர்க்கின்றனர். பண் எனவது பண்ணைப் படுவது. இராகம் என்பது வீரும்பப்படுவது என்பதைச் சிந்திக்க.

பண்களைப் பகுக்கும் முறைகளில் பெரிது, பாலை எனப்படும். அது ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, சதுரப்பாலை என நால் வகையில் பகுத்து அறியப் பெறும் பெரும் பண்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம் என நான்கு வகைப்படும். இவைகள் யாழ் கருவியாகவும் பின் அவற்றில் எழும் பண்களாகவும் கூறப்படும். இவற்றிற்கு வகை 4. அவை அகநிலை, புறநிலை, அருவியல், பெருகியல் எனப்படும். இவை பெரும் பண்களோடுமழப் பதினாறு ஆகும். பிங்கலந்தை நிகண்டில் 103 பண்களின் பெயர்கள் கூறப் பெற்றுள்ளன. அவை அடியில் வருமாறு:

- | | |
|-----------------------------|-------------------------|
| 1. பாலையாழ் (கருவி-பண்) | 8. அரி |
| 2. தேவதாளி | 9. மருதயாழ் (கருவி-பண்) |
| 3. நிருபந்துங்க ராகம் | 10. ஆகரி |
| 4. நாகராகம் | 11. சாயவேளர் கொல்லி |
| 5. குறிஞ்சியாழ் (கருவி-பண்) | 12. கின்னரம் |
| 6. செந்து | 13. செவ்வழியாழ் |
| 7. மண்டலியாழ் | 14. வேளாவளி |

15. சீராகம்
 16. சந்தி
 17. தக்கராகம்(அராகம்)
 18. அந்தாளிபாடை
 19. அந்தி
 20. மன்றல்
 21. நேர்திறம்
 22. வராடி
 23. பெரியவராடி
 24. சாயரி
 25. பஞ்சம் (உறுப்பு)
 26. திராடம்
 27. அழுங்கு
 28. தனுகி
 29. சோமராகம்
 (குறுங்கவி)
 30. மேகராகம்
 31. துக்கராகம்
 32. கொல்லி வராடி
 33. காந்தாரம் (ஆசான்)
 34. சிகண்டி
 35. தேசாக்கரி
 36. சுருதி காந்தாரம்
 37. நட்டபாடை
 (ரைவளம்)
 38. அந்தாளி
 39. மலகரி
 40. விபஞ்சி
 41. காந்தாரம்
 42. செருந்தி
 43. கௌடி
 44. உதயகிரி
 45. பஞ்சரம்
 46. பழம் பஞ்சரம்
 47. மேகராகக் குறிஞ்சி
 48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
 49. கௌவாணம் (படுமலை)
 50. பாடை
 51. குர் துங்காரம்
 52. நாகம்
 53. மருள்
 54. பழந்தக்கராகம்
 55. திவ்விய வராடி
 56. முதிர்ந்த இந்தளம்
 57. அநுத்திரபஞ்சமம்
 (அயிர்ப்பு)
 58. தமிழக்குச்சரி
 59. அருட்புரி
 60. நாராயணி
 61. குறிஞ்சி (அவிற்று)
 62. நட்டராகம்
 63. இராமக் கிரி
 64. வியாழக் குறிஞ்சி
 65. செந்திறம்
 66. தக்கனாதி
 67. சாவக் குறிஞ்சி
 68. ஆநந்தை
 69. தக்கேசி (நவீர்)
 70. கொல்லி
 71. ஆரியக் குச்சரி
 72. நாகதொனி
 73. இந்தளம் (வடுகு)

பண்களும் வளர்ச்சியும்

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| 74. சாதாளி | 89. யாழ்ப்புதம் |
| 75. தமிழவேளர்கொல்வி | (பெயர் திறம்) |
| 76. காந்தார பஞ்சமம் | 90. காஞ்சி |
| 77. பாக்கழி (வஞ்சி) | 91. கெரண்டைக் கிரி |
| 78. தத்தள பஞ்சமம் | 92. சிவனி |
| 79. மாதுங்க ராகம் | 93. யாழ்ப்புதம் |
| 80. கௌசிகம் | 94. சாளாபாணி |
| 81. பியந்தை(செய்திறம்) | 95. நாட்டம் |
| 82. சீகாமரம் | 96. தாணு |
| 83. சாரல் | 97. முல்லை |
| 84. சாங்கிமம் | 98. சாதாரி |
| 85. குறண்டி (நேர்திறம்) | 99. பைரவம் |
| 86. ஆரியவேளர்கொல்வி | 100. காஞ்சி |
| 87. தணுக் காஞ்சி | 101. தாரப் பண்டிறம் |
| 88. வியந்தம் | 102. பையுள் காஞ்சி |
| | 103. படுமலை |

100 பண்களும் தனித்த மூன்று பண்களும் சேர்த்து 103 பண்கள் ஆயின. இந்தப் பகுப்பு முறை விரிவாக “யாழ் நூலில்” எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்த 103 பண்களில் தேவாரத்தில் 23 பண்கள் மட்டும் காணப்படுகின்றன. அவை அடியில் வருமாறு:

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| 1. செவ்வழி 13 | 9. மேகராகக்குறிஞ்சி 47 |
| 2. தக்கராகம் 17 | 10. கொல்லிக்கௌவாணம் |
| 3. நேர்திறம் - | 11. பழந்தக்கராகம் 54 |
| புறநீர்மை 21 | 12. குறிஞ்சி 61 |
| 4. பஞ்சம் 25 | 13. நடராசம் 62 |
| 5. காந்தாரம் 33 | 14. வியாழக்குறிஞ்சி 64 |
| 6. நட்பாடை 37 | 15. செந்திறம் - |
| 7. அந்தாளிக்குறிஞ்சி 38 | செந்துருத்தி 65 |
| 8. பழம்பஞ்சரம் 46 | 16. தக்கேசி 69 |

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| 17. கொல்லி 70 | 21. பியந்தை 81 |
| 18. இங்களம் 73 | 22. சிகாமரம் 82 |
| 19. கார்தாரபஞ்சமம் 76 | 23. சாதாரி 98 |
| 20. கௌசிகம் 80 | |

இவற்றிற் சேராத யாழ்முரி 24.

இந்த இருபத்து மூன்று பண்களும் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திலே பண் அமைத்துப் பாடப்பட்டனவாகும். தேவாரத்தில் 1 பாலையாழ், 6 செந்து, 9 மருதம், 13 முல்லை யாழ், -செவ்வழி, 25 பஞ்சமம், 33 கார்தாரம், 45 பஞ்சுரம், 53 மருள், 61 குறிஞ்சி, 70 கொல்லி, 82 சிகாமரம் எனவும், நேரிசை, நந்திசை, பிறழ் எனவும் பண்ணின் பெயர்களாகவும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பிற்கூறிய மூன்றும் பண்களைக் குறிக்கும் பெயர் வரிசையில் காணப்படவில்லை. ஏனைய 103 பண்ணும் பகுப்பில் அடங்கியவை. இதனால் 103 பண்கள் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திற்கு முற்பட்ட பழமையுடையன என்று அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

சைவநெறி (சிவநெறி) எவ்வாறு தமிழகத்தில் தோன்றி, தமிழ்ப் பண்பாட்டைத் தழுவி எழுந்ததோ அதே போன்று — தெளிவாகக் கூறுவதானால் அதற்கு முன்பே வைணவ நெறி தமிழகத்தில் முல்லை நிலத்தில் தோன்றி தமிழர் பண்பாட்டைத் தழுவி வளர்ந்து வந்தது. திருவாய் மொழி தமிழ்ப் பண்ணில் இசைக்கப்பெற்றுள்ளது.

திருவாய் மொழிப் பதிப்பினுள்ளே பண்ணும் இராகமும் ஒருங்கே குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு: பண் பெயர்கள் யாவும் பழைய பெயர்களே. இராகப் பெயர்கள் யாவும் மனம் போனவாறு குறிக்கப்பட்டவை.

பண்ணுக் குரிய எண்	பண்	இராகம்
1	பாலையாழ்	தோடி, முகாரி, பந்துவராளி
17	தக்கராகம்	பைரவி, சுருட்டி, கல்யாணி, நீலாம்பரி, யமுனா, கல்யாணி, சௌராட்டிரம்
21	புறநீர்மை	எதுகுலகாம்போதி, கண்டா
25	பஞ்சமம்	பிலகரி, முகாரி, சங்கராபரணம்
33, 41	காந்தாரம்	தந்யாசி, மோஹனம், சாவேரி
37	நட்டபாடை	தந்யாசி பியாகடை, கண்டா, ஸ்ரீராகம், ஆனந்த பைரவி, அபருபராகம்
42	செருந்தி	கல்யாணி
46	பழம் பஞ்சரம்	நாதநாமக்கிரியை, சாரங்கம்
54	பழந்தக்க ராகம்	ஆனந்தபைரவி, செளராட்டிரம், காம்போதி, பந்துவராளி, கண்டா
56	முதிர்ந்த குறிஞ்சி	நாத நாமக்கிரியை, செஞ்சுருட்டி, ஆனந்த பைரவி, சஹானா, காபி, கமாஸ்
61	குறிஞ்சி	தோடி, முஹாரி, த்வஜா வந்தி
62	நட்டராகம்	அசா வேரி
69	தக்கேசி	ஆரபி
70	கொல்லி	மோகநம்
73	இந்தளம்	தேசியராகம், குண்டக்கிரியை, ஆனந்த பைரவி, செளராஷ்டிரம்
80	கௌசிகம் (கைகிகம்)	செஞ்சுருட்டி
82	சீகாமரம்	பைரவி, முகாரி, நாத நாமக் கிரியை, சோகவராளி, சாவேரி, கல்யாணி, யதுகுலகாம்போதி
88	வியந்தம்	மத்திய மாலதி
95	நாட்டம்	முகாரியமுனா, கல்யாணி, சஹானா, உசேனி, அடானா, சுருட்டி, கேதார கௌளம், சாரங்கம்

மேலே காட்டிய எண்களில் பதின் மூன்று பண்கள் தேவாரத்தில் காணும் பண்களாக உள்ளன. தேவாரத்தில் காணப்படாத ஆறு பண்கள் திருவாய் மொழியில் காணப்படுகின்றன. திருவாய் மொழியில் காணப்படாத எட்டுப் பண்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன. பண்ணுக்கு நேராக உள்ள இராகப் பெயர்கள் பல, முரணித் தோன்றுவதை அறிந்து அவைகள் பிற்காலத்தவர்களால் வரையறையின்றிக் குறிக்கப்பட்டன என்று அறிஞர் விபுலாநந்த அடிகள் தம் யாழ் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதுவே உண்மை.

பண்களின் பெருக்கம்:

முற்காலத்தில் பதினேராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொரு (11991) ஆதி இசைகள் இருந்தன. “நாப்படையால் உரைக்கப்பட்ட பதினேராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொருகிய ஆதி இசைகள்” என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் கூறியிருப்பதைக் கொண்டு பண்டைய தமிழர்கள் ஒரு இசையைப் பலவாறு பகுத்துணர்ந்து பதினாயிரக்கணக்கான பண்களைக் கண்டது அவர்களது நுண்மாண் நுழைபுலத்தின் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. இது பண்டைய தமிழர் இசையின் பரப்பையும் சிறப்பையும் ஒருவாறு நாம் அறிவதற்கு ஏதுவாக இருக்கிறது. 11991 இசைகள் ஆதிகாலத்தில் தமிழர்களிடமிருந்து பிற்காலத்தில் மறைக்கப்பட்டுப் பெயர் மாறிப் போயுள்ளன. அப்பால் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திற்கு முன் இருந்த 103 பண்களும் இருந்து விடம் தெரியாது போயின. இன்று தேவாரத்தில் உள்ள பண்களில் அழிந்தவை போக எஞ்சி நிற்பன 23 என்று கூறப்பட்டது. அந்த இருபத்து மூன்று பண்களும் இன்று வழக்கில் உள்ளன என்று சொல்ல வழியில்லை. சென்னை தமிழிசைச் சங்கம் பல்லாண்டு ஆய்ந்து பண்

களைப் பற்றி ஒரு முடிவுகாண முயன்று வருகின்றது. இக்கால ஒதுவார் பலருக்கும் அறிவியல் பாங்கான பயிற்சி இல்லாமையால் இந்த ஆய்வு முடிவில்லாது போய்க் கொண்டே இருக்கின்றது. 12000 பண்களைக் கண்ட தமிழகம் இன்று 12 பண்களைக் கூடப் பாதுகாக்கத் தவறிவிட்டது என்று சொல்லும் நிலையில் இருக்கிறது. ஆனாலும் இன்றைய தென்னிந்திய இராகங்கள் யாவும் பழைய தமிழ்ப் பண்களைச் சேர்ந்தவை என்பதில் ஐயமில்லை. என்றாலும் இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்தபின் 1947-ஆம் ஆண்டிற்குப்பின் நமது நாட்டில் சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் கலைகளுக்கு மறுமலர்ச்சி அளிக்கவேண்டும் என்ற பேரார்வம் எழுந்து வருகிறது. இது தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி, கேரள நாட்டிலும் திராவிடர்களுக்கு 12000 பண்கள் இருந்தன என்ற எண்ணம் பரவி இருக்கிறது. பழைய பண்களை இசைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் துளிர்ந்து வருகிறது.*

ஆந்திராவிலும் கன்னடத்திலும் கூட இப்பொழுது இந்த எண்ணம் துளிர்க்க ஆரம்பித்துள்ளது. தமிழ்ப் பண்களுக்கு, ஏன்? — திராவிடப் பண்களுக்கு நல்ல ஒளிதரும் வருங்காலம் உண்டென்று மேனாட்டு இசை அறிஞர்களும் கூட சொல்ல முற்பட்டு விட்டனர்.*

*An early Tamil work known as yappilakkanam describes 1191 different kinds of tunes of ancient Music which is a combination of Pan and Thiram. There were five pig pans viz kurinchi Palai Mullai Marutham and Neithal which were sweet and melodious Compositions full of sonorous and majestic diction. This was the ancient music of Travancore. Synchrononous with what we now call the Dravidan and it was patronised from time immemorial by ruling sovereigns of the state who were themselves great connoisseurs of the art"—Music in Travancore R. V. Poduval B. A, (Director of Archaeology, Travancore.) P. 4.

தேவாரப் பண்கள் கி. பி. 600 முதல் 800 வரை அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலியோர்களால் போற்றிப் பேணப் பெற்று வந்தன. தமிழ்ப் பண்கள் வைணவ ஆழ்வார்களால் கண்ணின் கருமணியென்னக் கருதப் பெற்று வளமுற்றிருந்தன. நாத முனியால் திராவிட வேத சாகரம் என்று ஏற்றம் பெற்றது. திருவாங்கூரில் உள்ள சேர மன்னர்களின் மரபு வழியில் வந்த மக்களால் 14 முதல் 16-ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆதரித்து வளர்க்கப் பெற்றது.

தமிழகத்தில் தமிழர்களின் ஆட்சி குலையவே தமிழ்ப் பண்களும் ஆதரிப்பாரின்றி, பேணுவாரின்றி மறைந்தன. தேவாரப் பண்கள் கூட பாடுவாரின்றி அருகின. திருக் கோயில்களில் வடமொழியாளர்களின் செல்வாக்குப் பெருகி தேவாரம் ஒதுக்கப் பெற்றது. திருமுறை கண்ட சோழ மன்னன் திரு நறையூர் நம்பியாண்டார் நம்பியின் துணை கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து முறைப்படுத்தினான். அவன் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிலுதித்த இசைத் துறையில் நல்ல பயிற்சி பெற்ற பாடினி மூலம் தேவாரப் பதிகங்களுக்கு பழைய பண் முறைகளை அடியொற்றி இசை வகுக்கச் செய்தான். அப்பண் கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டுவரை நிலை பெற்றிருந்தது. கி. பி. 1210—1241 வரையுள்ள காலத்தில் சாரங்கதேவர் தமிழகம் புகுந்து தேவாரப் பண்களை அறிந்து தமது வடமொழி சங்கீத ரத்தினாகரம் என்னும் நூலில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைப் போற்றி வைத்துள்ளார். சில தேவாரப் பதிகங்களை முன்னோர் வகுத்த வழியில் பண் முறைப்படி பாடி மகிழ் சங்கீதரத்தினாகரம் துணைபுரிகிறது என்று கூறப்படுகிறது. தேவாரப் பண்களின் இசை மரபு கி. பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டுவரை தமிழகத்தில் மங்கா திருந்து வந்தது. தஞ்சை மகாராட்டிரர் ஆட்சியில், பிறநாட்டு இசைக் கலப்பினாலும் பிற மொழிப் பாடல்களை

பண்களும் வளர்ச்சியும்

தமிழ் இசைக் கலைஞர்கள் பாடும் வழக்கம் மிகுதிப்பட்டதனாலும் தமிழ்ப் பண் உருவங்கள் கிடைத்தும் மறைந்தும் போய் விட்டன. பண்களைப் பாடுவோர்களும் அருகினர், ஓதுவார்கள் மடங்களிலும் கோயில்களிலும் இன்னின்ன பண் அமைத்துப் பதிகங்களை இன்ன இன்ன இராகங்களில் பாடவேண்டும் என்று ஒரு வரையறை செய்யத் தவறி விட்டனர். இப்பொழுது அந்த வரையறையும் கைவிடப்படலாயிற்று.

பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண், என்று மூன்று வகையாகப் பிரித்து அவைகளை இன்னின்ன காலங்களில் பாடுதற்குரியன வென்றும், இன்னின்ன பண் அமைத்த பதிகங்களை இக்காலத்தில் வழங்கும் இன்னின்ன இராகத்தில் பாடவேண்டும் என்று ஒரு வரன்முறை ஏற்படுத்தியது பழமைக்குப் பொருந்தியதில்லை என்பர் சிலர். இம்முறைகளை மறுத்துச் சில பண்களை வேறு பண்களில் பாடும் மரபும் ஓதுவார்களிடம் இப்பொழுது எழுந்துள்ளது. சில பண்களைத் துக்கராகம், மகிழ்ச்சி ராகம், போர் ராகம், வசந்தகால ராகம், மாலை ராகம், யாம ராகம், விடியற்காலை ராகம், உச்சி ராகம், என்று பிரித்துள்ளார்கள். அவைகளின் விளக்கம் அடியில் வருமாறு: (இவை யாவும் பிற்கால ராகங்களுக்குச் செய்யப் பெற்றவை).

I துக்கராகம்: (1) ஆகிரி (2) கண்டாரவம் (3) நீலாம்பரி (4) பியாகடை (5) புன்கூக வராளி (6) வராளி.

II மகிழ்ச்சி ராகம்: (1) காம்போதி (2) தன்னியாசி (3) சாவேரி.

III போர் ராகம்: (1) நாட்டை.

IV வசந்தகால ராகம்: (1) காம்போதி (2) அசாவேரி (3) தன்னியாசி.

V மாலை ராகம்: (1) கல்யாணி (2) காபி
(3) கன்னடம் (4) காம்போதி.

VI யாம ராகம்: (1) ஆசிரி.

VII விடியற்கால ராகம்: (1) இந்தோளம் (2) இராம
கவி (3) தேசாச்சரி (4) நாட்டை (5) பூபாளம்.

VIII உச்சி ராகம்: (1) சாரங்கம் (2) தேசாச்சரி

இவைகளில் ஆசிரி, இந்தோளம், இராமகவி, சாரங்கம், பூபாளம் தவிர ஏனைய ராகங்கள் எக்காலத்திற்கும் ஏற்றன என்று கூறப்படுகிறது.

இவைகளெல்லாம் இடைக் காலத்திலுள்ளவர்கள் கண்ட இலக்கணங்கள். தமிழக இசை அறிஞர்கள் பகற் பண் இராப்பண் போன்ற பண்களைப் பிரிப்பதே பழைய மரபன்று என அதைக் கண்டித்து எழுதியுள்ளார்கள். இசை பற்றிய கருத்துக்கள் பிற்காலத்தில் பலவாறாக எழுந்துவிட்டன. பழைய அரசர்களது அரண்மனைகளிலும் நிலக்கிழார்களது (சமீன்தார்களது) ஆதரவிலும் வாழ்ந்த இசைப் புலவர்கள் குறித்து வைத்த குறிப்பே இதற்குக் காரணமாகும்.

இணையற்ற இசை:

உலகிலே தமிழ் மக்கள் ஒரு தனியினம். அவர்கள் மொழியும் அதே போன்று சிறப்பியல்பு வாய்ந்த தனி மொழி. இது பிற மொழியின் துணையின்றி தனித்தியங்க வல்ல உயர் தனிச் செம்மொழி. இந்த உண்மையை ஒப்பி எழுதினார், தமிழுக்கு ஒப்பிலக்கணம் கண்ட ஆங்கிலப் பேரறிஞர், கிறித்தவப் பெரிய சமயகுரு, திரு, கால்டுவெல்டு அவர்கள். தமிழ் மொழி பிற மொழிகளுக்கில்லாத தனிச் சிறப்புடன் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழைக் கொண்ட முதுமொழி. உலகில் உள்ள தெரன்மை

யான மொழிகள் பல அழிந்துபட மிகப் பழமையான தமிழ் அழியாது இளமையோடிருப்பதே அது உயிருள்ள மொழி-தெய்வ மொழி-கன்னித்தமிழ் மொழி என்பதற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாகும்.

நிற்க, தமிழ் இசை, சிவபெருமானும், திருமாலும், முருகனும் உவந்த இசை. முனிவர்களும், அறவோர்களும், அறிவர்களும் போற்றி வளர்த்த இசை. மக்கள் கண்ணெனப் போற்றி வளர்த்த இசை. “இவ்விசையை வடநாட்டிற்குக் கொண்டு போய் சில முறைகளைச் சேர்த்து இந்துசுத்தானி இசை என்ற பெயருடன் இசைத்து வருகின்றனர். மார்க்கம் என்ற தேவகானம் தமிழகத் திலும், இந்துசுத்தானி என்ற தேசிககானம் வட இந்தியாவிலும் வழங்கி வருகிறது. இந்துசுத்தானி இசையைவிட தமிழ்த் தேசிய இசை பழமையும் சிறப்பும், அழகும் விஞ்ஞானப்பாங்கான அமைப்பும் வாய்ந்தது என்று மேனாட்டறிஞர்கள் பலரும் கருதுகின்றார்கள்.* தமிழக நிபுணர்கள் இதை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள்.

தாய் இராகம்:

ஆதிகாலத்தில் செம்பாலை என்று அழைக்கப்பட்ட ஆதிப்பண் இன்று அரிகாம்போதி என்று கூறப்படுகிறது. இந்தப் பண்ணை தாய்ப்பண் அல்லது தாய் இராகம்

*“Of the two systems practised in South India at the present time, the Hindustani is some what akin to that of Northern India and Bengal. It is practised mostly by mussalman musicians where as karanatic is confined more to those of the Southern races. The latter which may be called the national music of the South, is far more scientific and refined than the Hindustani and its Professors are as a rule men of much better education a fact that is not without influence upon their music and seems apparent in all their melodies but particularly in the renderings they give of them” “The Music and the Musical Instruments of Southern India”—C. R. Day — P. 12.

என்றும் கருதப்படுகிறது. இத்தாய்ப் பண்ணை ஆரோகண அவரோகண இசைகளில் வெவ்வேறு பேதங்கள் செய்து பல பண்களை நமது முன்னோர்கள் உருவாக்கினர். செம்பாலைப் பண்ணை ஏழு சுரங்களில் ஒவ்வொன்றையும் கிரகம் மாற்றிக் கொண்டு போக ஆறுதாய்ப் பண்கள் தோன்றும். இந்தப் பண்களை அரிகாம்போதியிலிருந்து நடபரவி, சுத்ததோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அநுமத் தோடி மேசகல்யாணி என ஆறு தாய் கிரகங்கள் எழுகின்றன என்று இசை வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர். இதுவே பழைய முறை எனப்படும்.

இந்த ஆறு தாய் இராகங்களிலிருந்து அம்சத்தொனி அடான, ஆரபி, காடா, கேதாரம், பியாகு, பிலகரி, சுத்த சாவேரி, கருடத்தொனி, தேவகாந்தாரி, தர்பார், பியாகடை, நீலாம்பரி முதலிய 300 க்கு மேற்பட்ட சன்னிய ராகங்கள் எழுந்தன என்பர். நீலாம்பரி முற்காலத்தில் மேகராசக் குறிஞ்சி என்று கூறப்பட்டது. பண்டைய சாதாரி பிற்காலத்தில் காமவர்த்தனி என்று கூறப்பட்டது. தமிழகத்தின் தனிப் பெரும் தெய்வமான சிவன் வட இந்திய நாட்டைச் சேர்ந்த எமநாதன் என்றும் இசைக் கலைஞன் முன் விறகாளாய் பாணபத்திரன் மாணவனாகப் போந்து இசை மீட்டி அவனை ஓடச்செய்ததைத் திருவிளையாடற் புராணம் கூறும். நீலாம்பரி இன்று தாலாட்டுப் பாட்டாகத் தமிழகத்தில் வழங்கி வருகிறது. தற்காலத்தில் தாய் இராகங்கள் 72 என்றும் சன்னிய ராகம் 4624-ம் 200-ம் 72-ம் இருக்கிறதாகக் கூறப்படுகிறது. இஃதன்றி தஞ்சை சரசுவதிமகால் நூல் நிலையத்தில் 1000 தாய் இராகங்களின் பெயர்களும் இலட்சண சூத்திரமும் தெலுங்கில் உள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்ட இசைக்கலை வட மொழியிலும் தெலுங்கிலும் இருப்பினும் அவையாவும் தமிழ் நாட்டு வழக்கில் உள்ளவையே என்பது உண்மையாகும்.

இராகங்களின் பிரிவு:

பண் என்பதை பிற்காலத்தார் இராகம் என்றனர். இந்த இராகங்கள் சுமார் 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இணை இசைப்பண், கிளை இசைப்பண், நட்பு இசைப்பண், பகை இசைப்பண் என்று பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதை அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற உரையாசிரியர்களும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரம்,

“இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கி
னிசை புணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி”—(சிலப்—
வேனிற் 2-ம் 2)

என்று எடுத்துக்காட்டுகிறது.

பண்ணின் சுவைகள் பல. அவற்றைத் தேவாரத் திருப்பதிகப் பாடல்களைக் கொண்டும் உணரலாம். பிற்கால இராகங்களில் இன்னின்ன இராகம் இன்னின்ன சுவைக்கு உரியது என்று ஒன்பது சுவைக்கும் ஒன்பது பண்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை அடியில் வருமாறு: பண் என்பது பண்ணப்படுவது. இராகம் என்பது விரும்பப்படுவது. இதை முன்னரும் கூறியிருக்கின்றோம்.

1. உவகைச்சுவைக்கு	பிற்காலத்தில் பூபாளம்
2. நகை	வசந்தா
3. கருணை	பலமஞ்சரி
4. வீரம்	நாட்டை
5. அச்சம்	மாளவி
6. அவலம்	ஸ்ரீ ராகம்
7. வெகுளி	பைரவி
8. வியப்பு	பங்காளம்

நடுநிலைமைச் சுவைக்கு எல்லாப் பண்களும் உகந்தவை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. சிலர் ஒவ்வொரு சுவைக்கும் பல பண்கள் உண்டென்று எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். இவையும் பிற்கால வழக்கே.

ஆண் பெண் இராகம்:

இராகங்களில் ஆண் இராகங்கள் என்றும் பெண் இராகங்கள் என்றும் பிரித்துக் கூறப்படுகின்றன. அவை அடியில் வருமாறு: இவையாவும் மிகப் பிற்காலத்தில் எழுந்த வழக்கு எனப்படும்.

ஆண் இராகம்	பெண் இராகம்
பைரவி	தேவக்கிரியை
	மேக விரஞ்சி
	குறிஞ்சி
பூபாளம்	வேளாவளி
	மலகரி
	பௌளி
சீராகம்	இந்தோளம்
	பலவதி
	சாவேரி
படமஞ்சரி	தேசி
	இல்விதை
	தோடி
வசந்தம்	இராமக்கிரியை
	வராளி
	கைசிகம்
மாளவி	குண்டக்கிரியை
	நாராயணி
	கூர்ச்சரி
பங்காளம்	தன்னியாசி
	காம்போதி
	கௌளி
நாட்டை	தேசாச்சரி
	காந்தாரம்
	சாரங்கம்

வட இந்தியாவில் இராகங்களை இராகம் (ஆண்) இராகினி (பெண்) என்று பிரித்து அவைகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இவ்வாறு பிரிப்பதற்கு விதிகளும் கூறுகின்றார்கள். இஃதன்றி ஒவ்வொரு இராகங்களுக்கும் வண்ணங்களும் கூறுகின்றார்கள். ஆகவே இந்திய இசை முறைகளில் தான் இவ்வகை வேபறாடுகள் எழுந்துள்ளன என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது.

யாழாகப் புத்துருவம் பெற்றுப் புனித யாழாக அமுத யாழாக, தெய்வ யாழாக மறுமலர்ச்சி பெற்றது. எனவே யாழ்களுக்கெல்லாம் தாயாக வில்யாழ் எண்ணப்பெற்றது. இதன் ஒப்பற்ற வளர்ச்சியில் பேரியாழும். பிறயாழும் எழுந்தன.

இந்த யாழ் வாயினால் பாடிக்கொண்டே கையினால் மீட்டுவதற்கேற்ற கருவியாய்த் திகழ்ந்தது. பண், பற்று (சுருதி), பாணி என்ற மூன்றையும் ஒருங்கே இசைக்க வல்ல ஏற்றம் பெற்ற இசைக்கருவியாய் இது விளங்கியது. இக்கருவி, பன்னிரு கேள்விப்பாடையும் எல்லாத் தானநிலைகளையும் (ஸ்தாயிகளையும்) ஒருங்கே அமையப்பெற்ற ஒரு வகை இசைக்கருவியாகும். ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் உரிய பாலைகளின் அகநிலையையும் புறநிலையையும் ஒலியாக இசைப்பதற்கு ஒப்பற்ற இசைக் கருவியாய்த் திகழ்ந்து இருக்கக்கூடும்.* இக்கருவியே 21 நரம்புகளை உடையதாய் முதல் முதல் தோற்றுவிக்கப் பெற்றதாகும்.

வட்டபாடையிற் பிறக்கும் நால்வகை யாழ்களையும் அவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் எவ்வேழு பாலை பிறக்கும் என்பதைப் பற்றியும் அவைகளின் அலகு முறைகளைப் பற்றியும் இதன் முன் கண்டோம். அவைகளே நாற் பெரும் பண் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் நாலு நாலு சாதிகள் பிறக்கும் என்று சொல்வதிலிருந்து,

“நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப்படுமே.”

* “உழைமுதலாகவு முழையீ ருகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ ருகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி”

— சிலப். வேளிற். பக். 203, 37-41.

என்னும் சூத்திரத்தின் கருத்துத் தெளிவாகிறது. அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு பெயர்கள் கொடுத்து அவை ஒவ்வொன்றும் குரலாக இசைக்கும் இசை இன்னதென்றும் அதன்பின் வரும்.

மேலும், இன்று இந்தியாவில் காணக் கிடக்கும் 500-க்கு மேற்பட்ட இசைக் கருவிகளில் யாழில் மட்டுமே உயர்ந்த இயக்கு (ஸ்தாயி)கள் வரை, சுருதி சுத்தமாக இசைக்க இயலும். எனவே நமது முன்னோர்கள் யாழ் நரம்பினின்று ஒன்று, மூன்று, ஐந்து — இறுதியாய் ஏழு இன்னோசையைக் கண்டனர். அதைப் பாலும், தேனும் கரும்பும் கனியும் என்று சுவைத்தனர். இந்தத் தெய்வ வாச்சியத்தினின்று எழும் இன்னொலி, விலங்குகளையும், பறவைகளையும் ஊர்வனவற்றையும் ஏனைய உயிரினங்களை யும் கவரவல்லதாயிற்று! எத்தகைய கொடிய அரக்கர் களின் கோபத்தையும் தணிக்கத் தக்கதாய் பெருந் தெய்வங்களின் சினத்தையும் தணிவிக்கவல்லதாய்; அவைகளை மகிழ்விக்கவல்லதாயிற்று. இராவணன் தன் யாழை மீட்டியே இறைவனின் கோபத்தைத் தணிவித்து, அவரது அருளை அடைந்து வேண்டிய வரங்களைப் பெற்றுள்ளான் என்பது நமது பழங்கதை. புகழ் மிக வாய்ந்த பிற்காலப் புலவன் புகழேந்தியும்,

“நெற்றித் தணிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்விக்கும்
கொற்றத் தனி யாழ்.”

என்று நளவெண்பாலில் வெகு அழகாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இசைகள் இன்னின்னவென்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சாதிப் பண்கள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என நாலாம். இவை நாலும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வித யாழ் வகையில் பதினாறு வகை

யாகத் துளிர்க்கும். அவை அகநிலை, மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியல் மருதம், பெருகியல் மருதம், அகநிலைக் குறிஞ்சி, புறநிலைக் குறிஞ்சி என்றாற்போல அந்தந்த யாழின் பெயர்களை அடுத்துவரும். அகநிலை - ஒவ்வொரு யாழின் தொடக்க இசையில் வரும் பண்ணமைதி அகநிலை யாம். புறநிலை நால்வகை யாழின் தொடக்க இசைக்கு நாலாவதான நட்பு நரம்பில் தொடங்கும் பண்ணாம் (ச.மவைப் போல்). என்று கருணாமிரீகசாகரத்தில் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் (முதற் புத்தகம் - 1917) காட்டியுள்ளார். கவித்தொகையில்,

“காழ்வரை நில்லாக் கருங்களிற் றெருத்தல்
யாழ் வரைத் தங்கி யாங்கு”

என்று கூறும் செய்யுள் மூலம் யானைகளும் யாழின் இசையை கேட்டு மதம் அடங்கிப் பசுப் போன்று அமைதி பெற்று நிற்கும் என்று அறியலாம். அதோடு யாழை மீட்டுவர்கள் பொறுமையும் அமைதியும் உடையோராய் நன் மொழி பேசுபவர்களாய் மென் மொழி மேலுவர்களாய் விளங்குவார்கள். இதனைப் பத்துப் பாட்டில், திருமுரு காற்றுப் படையில்

செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவ்வின்
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்
மென்மொழி மேலவர் இன்னரம் புளர

என்று விளக்கிக் கூறப்படுகிறது. சிவபெருமான் இசை வடிவினன். மக்களுக்கு இசைப் பயனை அளிப்பவன். இசைக்கு உருகுபவன். சிவபெருமான் தன் செவிகளில் குண்டலமாக அசுவதரர், கம்பளர் ஆகிய இரு யாழ் வல்லோர்களை அணிந்து கொண்டு எப்பொழுதும் அவர்களின் யாழ் இசையை செவிமடுத்துக் கொண்டு இடையறாது இன்பந் துய்த்துவருகிறார் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. சிவனடியாராகிய பாணபத்திரனுக்காக

விறகு விற்பவராய் சிவபெருமான் வேடம் பூண்டு யாழ் மீட்டுவதில் வல்லோராய் ஏமநாதனோடு போட்டியிட்டு யாழ் மீட்டி அவனை வென்று வட நாட்டிற்கு விரட்டி யடித்ததையும் அறியும் பொழுது யாழ் இணையற்ற இசைக்கருவி என்பதையும் இறைவன் யாழின் பெருமையைக் காத்ததையும் நன்கறிகிறோம். சிலப்பதிகார உரையிலே

“தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்”—எனவும்

சிலம்பு 8. வேனிற். வரி 23. உரை

“யாழ் மாதங்கி எனும் தெய்வம் இருத்தற்சிட மென்று நூல்கள் கூறுமாதலின்” (சிலப் 7: கானல். வரி. உரை) என்று கூறும் சிலப்பதிகாரம் உரையாசிரியர் விளக்கத் தானும் யாழ் தெய்வம் உறையும் தீஞ்சுவை தரும் ஒரு அற்புதமான அரிய இசைக்கருவி என்பதையும் நூற்களில் குறிக்கப்பட்ட விதிப்படி மரத்தாலும், தோலாலும், நரம் பாலும் அமைக்கப்பட்ட நல்யாழ் மாதங்கி என்னும் இசைத் தெய்வம் இசைந்துறையும் பெரும் பேற்றைப் பெறுகிறது என்பதையும் அறிகின்றோம். “தம் கையில் யாழும் வைத்தார்” என்று திருநாவுக்கரசர் சிவபெருமானைச் சுட்டிக் கூறுகிறார்.

கர்ணமீர்த சாகரம் என்னும் இசைப்பெரும் நூலில் அறிஞர் திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் “தூல சரீரத்தின் அமைப்பையும் பிராணனின் நிலையையும் அதன் இயக்கத்தையும் நன்றாய் அறிந்த தெய்வ பக்தர்கள் எவ்விதத்திலும் அத்தூல உடம்பையே ஒத்திருக்கும் யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தைச் செய்து தங்கள் தெய்வ தோத்திரங்கள் அடங்கிய கானத்திற்கு உதவியாக உபயோகித்தார்கள். வாத்தியத்தின் அமைப்பும் அதன் இன்னிசைகளும் முற்றிலும் சரீரத்தின் சில இரகசியங்களை வெளிப்படையாகக் கொண்டன வென்றும் எல்லா வாத்தி

யங்களிலும் இனிமை மிக்கதென்றும் கானத்தில் குறில், நெடில். ஒற்று, குறுக்கம், அளபெடை முதலியவற்றைத் தெளிவாய்ச் சொல்லக் கூடியது யாழ் ஒன்று தான் என்றும் யாழினைக் கொண்டு இறைவனை வழிபட வேண்டும் என்றும், யாழிசை இல்லாத பிரார்த்தனை படனற்றது** என்றும் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். உற்று நோக்கி உணர் தற்குரியன அவரது கருத்துக்கள்.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களிலும் பிற தமிழ்ப் பேரிலக்கியங்களிலும் யாழின் பெருமை நன்கு எடுத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. தமிழ்ப் பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்திலே

“குழலும் யாமும் அமிழ்துங் குழைத்த நின்
மழலைக் கிழவிக்கு வருந்தின வாகியும்”
என்றும்,

“அலையிடைப் பிறவா வமிழ்தே யென்கோ?
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ?”
என்றும்,

“ஆடற் கமைந்த வாசான் றன்னெடும்
யாமும் குழலுஞ் சீரு மிடறுந்
தாழ்குரற் றண்ணுமை யாடலொ டிவற்றி
னிசைந்த பாட லிசையுடன் படுத்து”
என்றும் கூறப் பெற்றுள்ளது. பெருங் கதையில்,

“ஆய்ந்த நல்யாழ்த் தீஞ்சுவை யுணர்ந்த”
என்றும்,

“வேழம் விலக்கிய யாமொடுஞ் செல்கென”
என்றும்,

*கர்ணமிர்தசாகரம் — மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், குதற் புத்தகம். பக் 772.

“யாமும் குழலும் மரிச்சிறு பறையும்
தாழ் முழவும் தண்ணுமை கருவியும்”
என்றும் பல இடங்களில் யாழின் சிறப்புகள் குறிப்பிடப்
பட்டுள்ளன. சீவக சிந்தாமணியில்,

“.....திந்தேன்
அணிபெற வொழுதி யன்ன விமிழ்துறழ்
நரம்பின் நல்யாழ்
கனிபுகழ்க் காளை கொண்டு கடலகம்
வளைக்கலுற்றான்”
என்றும்,

“அண்ணவியாழ் நரம்பையாய்ந்து மணிவிர
றவழ்ந்தவாறும்
பண்ணிய விலயம் பற்றிப் பாடிய வனப்பு
நோக்கி”
என்றும் பலப்பல இடங்களில் யாழின் திஞ்சவை நலம்
பாடப் பெற்றுள்ளன. கவித் தொகையில்,

“ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாமுளே பிறப்பினும் யாழ்ச்சுவை
தாமென்செயும்”
என்று சுட்டிக் காட்டுகிறது. மதுரைக் காஞ்சியில்

“யாம நல்யாழ் நாப்ப ணின்ற”
என்றும்,

“சீரினது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ண”
என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. கவிங்கத்து பரணி,

வீணை யாழ்குழ றண்ணுமை வல்லவர்
வேறு வேறிலை நூறு விதம்பட”
என்றும் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. புறநானூற்றில்

“இளையோர் குடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி
பாணன் குடான் பாடினி யணியாள்”

என்றும்,

“வாங்குமருப் பியாமொடு பல்லியங் கறங்க”

என்றும்,

“வாங்கிரு மருப்பிற் றீர்தொடைச் சீறியாழ்
பாணன் கையது தோலே”

என்றும் விளக்கிக் காட்டப்படுகிறது. மணிமேகலையில்

“கூத்தும் பாட்டும் தூக்குந் துணிவும்
பண்யாழ்க் கரணமும் பாடைப் பாடலும்
தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீங் குழலும்”

என்றும் கூறப்படுகிறது. பொருநராற்றுப் படையில்

“பண்ணமை சீறியாழ்”

என்றும், மலைபடு கடாத்தில்

“நல்லியாழ்ப் பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன”

என்றும், சிறு பாணாற்றுப் படையில்

“இன்குரற் சீறியா ழிடவயிற் றழிஇ”

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன. திருக்குறளில் யாழின்
சுவையை

“குழல் இனிது யாழ் இனிது என்ப”

என்றும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒல்காப்
பெரும் புகழ் படைத்த தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்குப்
பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே யாழ் அரும்பிவிட்டது.
தொல்காப்பியத்திலே ஐயமற யாழ் என்னும் இசைக்கருவி
குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. பண்ணத்தி முறைகள்

என்பன யாழின் வழியெழுத்து வேறு எதன் வழி எழும்?
தொல்காப்பியப் பொருள் அதிகாரத்தில்

தெய்வம் உணவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப

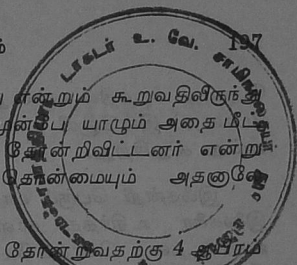
எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. யாமும், யாழில் எழும் இசையும் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன் தோன்றிவிட்டன என்பதே அறிஞர் கருத்து. மேலும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் யாழை மீட்டும் பாணர்களும் ஆடும் கூத்தர்களும் பாடும் பொருள்களும், விறலியர்களும் இருந்தனர் என்று நன்கு தெரிகிறது. தொல்காப்பியத்தில்,

“தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்கு
குதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்
கூத்தரும் பாணரும் பொருளும் விறலியும்

— தொல்-பொருள் 1034
என்று கூறப்படுவதினின்றி தொல்காப்பியர் காலத்தில் நாடகம், நாட்டியம், கூத்து, இசை ஆகியவைகளும் இசைக் கருவியாகிய முரசு, யாழ், குழல் போன்றவைகளை இயக்குபவர்களும் இருந்தனர் என்று ஐயமறத் தெரிகின்றதன்றோ!

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்தில் பாணன், பறையன், துடியன் முதலிய இனத்தவர்கள் தோன்றிவிட்டனர். பாணர் என்பதற்கு பண் பாடுவோர் என்பது பொருளாகும். பாணரில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என்ற பல பிரிவினர் இருந்தனர். இவருள் - யாழ்ப்பாணரில் சிறு பாணர், பெரும் பாணர் என்று இரு பிரிவினர் உண்டு. சீறியாழையும், பேரியாழையும் உடைமையால் இப்பெயர் எழுந்தது. பொருநராற்றுப்படை; “பாடினியின் கையிலுள்ளது பாலை யாழ்” என்று குறிப்பிடுகிறது. பாணர்கள் யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவர்கள் என்றும் இதனால் இவர்களுக்கு யாழ்ப்ப

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்



பாணர் என்ற பெயர் எழுந்தது என்றும் கூறுவதிலிருந்து தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பு யாழும் அதை மீட்டும் பாணர்களும் பாடினிகளும் தோன்றிவிட்டனர் என்ற நன்கறியலாம். தமிழின் தோன்மையும் அதனோடு விளங்கும்.

தமிழர்கள் தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு 4 ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே யாழை உருவாக்கி விட்டனர். தமிழ் மக்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் வேட்டுவ வாழ்க்கை நடத்தியபொழுதே வில்யாழை உருவாக்கி அதை இசைபட மீட்டி வந்தமையால் இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் அரப்பா நாகரிகத்தில் வில் யாழ் போன்ற யாழ் காணப்படுவதை அறிஞர்கள் அனைவரும் ஆராய்ந்து இது திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின் முன்னோர்கள் கண்ட யாழ் என்று போற்றி வருகின்றார்கள். அரப்பா நாகரிகத்திற்கு கண்ட யாழ்களைப் போன்ற இசைக்கருவிகள் பல சுமேரியா நாகரிகத்திலும் காணப்படுகின்றன என்று அங்கு அகழ்ந்து ஆராய்ந்த பேரறிஞர்கள் சி. இலியோனார்ட் உல்வி, சி. சே. கேட், வி. கோர்டன்சைல்ட் ஐயார்ஜ்ஸ் கோன்டனா போன்றவர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

சங்க நூற்களில் யாழின் உருவத்தைப் பற்றி படம் வரைந்தாற் போன்று அரிய ஒவியம் பல காணப்படுகின்றன. சிறுபாணாற்றுப்படை, யாழ், பசிய கண்கள் வாய்ந்த கருங்குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்தபொழுது பாம்பு ஒருகால் இறுகவும் ஒருகால் நெகிழவும் அதன் கையைச் சுற்றுவது போன்று யாழின் திவவினை நரம்பு செறியச் சுற்றியுள்ளது. யாழின் அரிய விளிம்புகள் பொருந்த ஆணிகள் இணைக்கப் பெற்றுள்ளன. அது ஒழுங்கான தொழில் வகை யமைந்த பத்தரை(அகளத்தினை) உடையது. துவருட்டின சிறந்த தோல் போர்வை குமிழும் கொம்பு

போன்ற நிறத்தில் உள்ளது. தேன்வண்டு மிழற்றுவது போன்ற இன்னொலி எழுப்பும் நரம்புகளையுடையது* என்று கூறுகிறது.

இலீதன்றி பெரும் பாணாற்றுப்படை “பசுமையான இலைகளை உதிர்த்த தாளினையுடைய பாதிரி மலரின் உள்ளிடத்தை யொத்த தோல் போர்வையை உடையது. இப்போர்வை நன்றாக இறுக்கிக் கட்டப் பெற்றிருக்கும், சுனை வற்றி உள் இருண்டாற் போன்ற வறுவாயினை உடையது. முதற் பிறை தோன்றி ஏந்தி இருந்தாற் போன்று ஏந்திய கவைக் கடையையும், நெகிழவும் இறுகவும் ஏற்றாற் போன்ற திவவு, நீண்ட மூங்கில் போன்ற தோள்களையுடைய மங்கையின் முன்கையை அணி செய்து நிற்கும் அழகிய தொடியைப் போன்று திகழும் யாழில் இலங்கும் அழகிய மருப்பு, நீலமணி ஒழுகினாற் போன்ற கருமை நிறமுடையது.† என்றெல்லாம் கூறுகிறது.

தமிழ் மக்களால் பெரிதும் போற்றப் பெறும் சைவ வைணவத் தோத்திரப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் யாழ் காணப்படுகிறது. தெய்வீக இசைக் கருவியாகிய யாழின் இசை சிவபெருமான், திருமால் முதலிய தெய்வங்களில் சிந்தைக்கினியதாய் செவிக்கு உணவாய் இருந்தது. மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்திலுள்ள திருப்பள்ளி எழுச்சியில்

“இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்”

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். திருஞாநசம்பந்தர் தேவாரத்தில்

“கூடரவ மொந்தை குழலி யாழ் முழவினொடு

மிசை செய்ய”

என்றும்,

* சிறு பாணாற்றுப்படை. 22-29

† பெரும் பாணாற்றுப்படை. 4-16

“பறையுஞ் சிறுகுழலும் யாழும் பூதம் பயிற்றவே
மறையும் பலபாடி மயானத் துறை மைந்தனர்”-
என்றும்

“இன் குரலிசை கெழுமி யாழ் முரல்”
என்றும் பாடியுள்ளார்.

சிவபெருமான், என் அப்பன் என்று ஏக்திப் புகழும்
பெற்றி வாய்ந்த சமய குரவர்களின் முதியவராய்த் திகழ்ந்த
அப்பர் அடிகள்,

“அறைகலந்த முதல்மொந்தை வீணை யாழும்”
என்றும்

“பண்ணோடு யாழ்வீணை பயின்றாய் போற்றி”
என்றும்,

“ஏழிசை யாழ்வீணை முரலக் கண்டேன்”
என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சைவசமய குரவரில் ஒருவ
ராகிய சுந்தரர்

“மண்ணெல்லாம் முழவ மதிர்தர மாடமாளிகை
கோபுரத்தின் மேல்”

பண்ணியாழ் முரலும் பழனத் திருப்பனை யூர்”
என்றும் பாடியுள்ளார்.

வைணவ சமய நூலாகிய ஆதியுலாவில் யாழும் பல
இசைக் கருவிகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக

“குடமுழவங் கொக்கரை வீணை குழல் யாழ்”

என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது ஆராயத்தக்கது.
வைணவ அடியார்களில் ஒருவரான திருப்பாணாழ்வார்
இசையிலும், யாழ் மீட்டுவதிலும் சிறப்புற்று விளங்கினார்
என்றும் இசை திருமாலுக்கு உகந்தது என்றும் நன்கறி
கிறோம். “யாழின் இசை வேகத்தியல்” என்பதும் தனியன்
வாக்கு.

யாழின் தோற்றம்.

யாழ் இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியது. அது தோன்றிய தொல் ஊழிக் காலத்திலே அது வளர்ச்சி பெற்றதாய் எல்லா ஏற்றமும் பெற்றிருந்தது என்று சொல்வதற்கில்லை என்பர். அது ஆதியில் தொடக்க நிலையில் ஒரு நரம்பைப் பெற்றுப் படிப்படியாய் நாளடைவில் இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து நரம்புகளைப் பெற்று ஒரு நிறைவான இசைக் கருவியாய் மிளிர்ந்தது. பின்னர்தான் யாழுக்கு ஏழு நரம்புகள் ஏற்றது என்று முடிவுகட்டினர். ஆதியில் அரும்பிய வில் யாழ் ஒரு நரம்புடன் தோன்றி நாளடைவில் மூன்றாய் பின்னர் ஐந்து நரம்புகள் பூட்டப் பெற்ற ஆதியாழாகப் பரிணமித்தது. ஆதியில் தமிழ் மக்கள், தாரம் முதல் நரம்பு பின்னர் பெண் குரலையொத்த குரல், அப்பால் உழை, இளி, துத்தம் என்னும் மூன்றும் கூட்டி ஐந்து நரம்புகள் ஆதியில் கண்டனர் என்பர். ஐந்து நரம்பிலே அரும்பும் பண் தளம் சில இருந்தன. குரல் முதலாக எடுத்து விளரி கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட, மதுமாதவி என்னும் இராகம் ம, ப என்றும் தாரம் முதலாக எடுத்து விளரி கைக்கிளையை விளக்கிப்பாட இராமகிருதி இராகம், ம, ப என்றும் இளி முதல் எடுத்து விளரி கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட தந்யாசி இராகம் என்றும் நாரத சங்கீத மகரந்தம் நன்கெடுத்துக் காட்டுகிறது எனவும் கூறுவர்.

பின்னளில் ஒருசுரம், இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து சுரங்களாகி இறுதியில் ஏழாகப் பரிணமித்தது என்று எல்லா இசை வல்லுநர்களும் ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றார்கள். வடமொழி இசை மரபிலும் முன்னர் ஐந்து சுரங்களோடு கூடிய இசை இருந்துவந்தது என்று அறிகின்றோம். இன்றும் சீன நாட்டில் ஐந்து சுரங்களோடு கூடிய இசை வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. ஏழு இசையை குரல்,

துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இனி, விளரி, தாரம் என்ற அழைப்பது பொது வழக்கு. வட நூற்புலவர்கள் சட்சு, இடபம் (ரிசபம்) காந்தாரம், மத்தமம், பஞ்சமம், தைவதழ் ரிசாதம் என்பர். (1) உழை என்னும் இசை நரம்பின் ஓசையை யாணையின் ஒலி என்றும் (2) கைக்கிளை நரம்பின் ஓசையை குதிரையின் ஒலி என்றும் (3) துத்தம் என்னும் நரம்பின் ஒலியை கிளி குயில் ஆகியவைகளின் ஓசை என்றும் (4) குரல் என்னும் நரம்பின் ஓசையை வண்டு, கொக்கு ஆகியவைகளின் ஒலி என்றும் (5) தாரம் என்னும் நரம்பின் ஓசையை ஆட்டின் ஒலி என்றும் (6) விளரி என்னும் நரம்பின் ஓசையை பசுவின் ஒலி என்றும் (7) இனி என்னும் நரம்பின் ஓசையை மயிலின் ஒலி என்றும் இசை அறிஞர்கள் கூறினர். இது ஒலியைக் குறிக்கும். அடையாளப் பெயர்களாகக் கருதப்படலாம் என்று சிலர் மொழிகின்றனர்.

யாழின் வடிவம்

யாழின் வடிவம், அதை அமைக்கும் முறை, சுருதி கூட்டும் முறை, இசைக்கும் வழி முதலியவை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நன்கு எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன. ஆனால் யாழின் வடிவத்தை இதுவரை நம்மால் காண முடியவில்லை. நமது நாட்டுப் புதைபொருள் ஆராய்ச்சிக் காரர்கள் எவரும் யாழை அகழ்ந்து கண்டதாகக் கூற வில்லை. முற்கால யாழ்களில் ஒன்றையாவது நமது கோயில்களிலோ, பிறவிடங்களிலோ பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டிருப்பதாக நாம் கேள்விப்பட்டதும் இல்லை. கண்டதுமில்லை. யாழ்களின் உருவத்தைக் காட்டும் ஒவியமோ, சிற்பமோ நேற்றுவரை எவரும் கண்டதாகக் கூறமுடிய வில்லை. யாழ் நூலைக் கண்ட பேராசிரியர் விபுலானந்த அடிகள் தமிழகத்தில் யாழ் ஒவிய வடிவத்தையோ, சிற்ப வடிவத்தையோ காணவில்லை. அவர் கண்ட அமராவதி

சிற்பங்களில் தமிழர்கள் ஆதியில் கண்ட சிறியாழ், செங்கோட்டியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், வில்யாழ் முதலியவை எதுவும் இல்லை. யாழ் என்னும் தெய்வீக இசைக்கருவி பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்தினின்று மறைந்து போய்விட்டது. தமிழர்கள் அதனைப் பிற்கால மக்களுக்காகப் பாதுகாத்து வைக்கவில்லை. அதன் வடிவங்களை ஒவியத்திலும் சிற்பத்திலும் தீட்டி வைக்கவில்லை என்று எமது தந்தையார் உளம் நொந்து வருந்தியதுண்டு. “யாழ் மறைந்ததோடன்றி அதன் உருவமும் தமிழகத்தினின்று மறைந்தொழிந்து போனது, செம்மையும், தண்மையும், திருவும், பிறசிறப்பும் இழந்து விட்டது போலாகும். இப்பேரிழப்பை இசை அறிஞர்கள் மட்டுமன்றித் தமிழ் மக்கள் அனைவரும் கனவிலும் நனவிலும் நினைந்து நினைந்து நெஞ்சம் புண்ணாார்கள்” என்றார்கள். இது 40-ஆண்டுகளாகியும் என் நினைவினின்று அகலவில்லை. யாழின் ஆராய்ச்சியை முதன்முதலாக ஆரம்பித்த உயர்திரு விபுலானந்த அடிகள் அமராவதி, சாஞ்சி முதலிய இடங்களில் உள்ள சில சிற்பங்களில் யாழ் உருவங்கள் சில இருப்பதைக் கண்டு கழிபேருவகையுற்றார். ஆனால் அந்த யாழ்களின் பெயர்களை அடிகளோ பிறரோ கூறமுடியவில்லை. அனைத்துலகக் கலைமேதை உயர்திரு ஆநந்தக் குமாரசுவாமி அவர்கள் எழுதிய ஆங்கிலக் கட்டுரை ஒன்றில் பழமையான யாழ் என்னும் இசைக்கருவியை அமராவதியில் உள்ள கல்லோவியத்தில் கண்டு களித்து பண்டைக்காலத் தமிழர்கள் கண்ட இச்சீரிய இசைக்கருவி தமிழ்நாட்டிலே வழங்கிவந்தது என்பதையும் மிகத் தொன்மையான இசை மரபு ஒன்று தமிழகத்தில் நிலவி மறைந்தது என்பதையும் உலகில் உள்ள இசை நிபுணர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டினார். இக்கட்டுரை அறிஞர் விபுலானந்த அடிகளின் உள்ளத்தையும் கவர்ந்தது.

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

இலண்டன் தொல்பொருள் காட்சிச்சாலையிலும் சென்னை தொல் பொருள் காட்சிச்சாலையிலும் அமராவதி சிற்பங்கள் சில உள்ளன. அச்சிற்பங்களில் சில யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த அரிய யாழ் உருவங்களைக் கண்ட அறிஞர்கள் எவரும் அவைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் திரு வி. பலானந்த அடிகள் இலண்டன் தொல் பொருள் காட்சிச்சாலையில் உள்ள அமராவதி சிற்பத்தில் ஒரு யாழை சகோடயாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அந்த யாழைப் பற்றி தமது யாழ் நூலில் ஒரு விளக்கமும் தந்துள்ளார். அது அடியில் வருமாறு :

“இலண்டன் மாநகர்ப் பழம் பொருள்காட்சிச் சாலையிலேயுள்ள அமராவதிக் கல்லோவியத்திலே காட்டப் பட்டிருப்பது சகோட யாழ். இதிலே திவவு என்னும் உறுப்பு இலது, நரம்புகளை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யும் மாடகம் என்னும் இறுக்காணி பத்தரிலே அமைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். பத்தர் யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உடலினால் மறைவுண்டிருத்தலின் நாம் பத்தரினையும் மாடகத்தினையும் காணமுடியவில்லை; கோடும் நரம்புமே தோன்றுகின்றன. கோட்டின் உருவத்தை யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்துப் பெறப்படுகிற கோட்டின் நீளத்தினையுங்கொண்டு இக்கருவியின் வடிவம் அளவு முதலியவற்றை ஒருவாறு கணித்தறியலாம். இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் கல்லோவியத்திலே சகோடயாழ் உருவத்தினை நாம் காணப் பெற்றது இசை மடந்தை நமக்கு அளித்த பெரியதோர் அருட் கொடையே. சென்னை மாநகர்ப் பழம் பொருள் காட்சிச் சாலையிலுள்ள யாழேந்திய ஓவியங்களின் உருவத்தை VI-ஆம் படத்தில் காண்க. பேரியாழினைப் பொறுத்தவரையில் அதன் உருவத்தினை நமது நாட்டிலே

காணப் பெற்றிலமேனும் கடல் கோளின்பின், தமிழர் கடல் கடந்துச் சென்று குடியேறிய பிற நாடுகளிலே இக்கருவியின் உருவத்தினைக் காணக் கூடியதாயிருக்கிறது*” அடிகளார் குறிப்பிட்ட சகோடயாழ் என்னும் அமராவதி சிற்பம் அவரது யாழ்நூலில் 141-ஆம் பக்கத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அடிகளார் கண்ட சகோடயாழ் உருவம் ஒன்று அதே யாழ் நூலில் 53-ஆம் பக்கத்தில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு உருவங்களும் ஒற்றுமையுடையனவாய்க் காணப்படவில்லை. அடிகளார் கண்ட சகோடயாழ் வளைந்த கொம்பையுடையதாய் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்ட இலக்கண விதிகளைத் தழுவியதாய் இருக்கிறது. அமராவதிச் சிற்பத்தில் பாடினியாகிய அழகிய ஆரணங்கு கையேந்தி நிற்கும் யாழ் நிமிர்ந்து நீண்ட கொம்புகளையுடையதாய் இருக்கிறது. மேலும் அவர் தீட்டிய அமராவதிச் சிற்பத்தில் உள்ள ஏனைய மூன்று யாழ் உருவங்களை நோக்கினாலும் இவர்கண்ட சகோடயாழுக்கு ஒப்புமை உடையனவாக இல்லை. அவ்வாறு இருந்தும் ஏன் அமராவதி யாழைச் சகோடயாழ் என்று குறிப்பிட்டார் என்று என்னால் சிந்திக்க முடியவில்லை. எனவே நமது வாசகர்களின் முடிபிற்கு இதை விட்டுவிட எண்ணி அமராவதியில் உள்ள கோலி என்னும் இடத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சிற்ப உருவங்களை நிழல் உருவப் படம் பிடித்து இந்நூலில் வெளியிட்டிருப்பதோடு அடிகளார் கண்ட சகோடயாழ் உருவத்தையும் வெளியிட்டுள்ளோம். (படம் VII பார்க்க)

யாழ் உருவம், தமிழ் மக்களின் தவப்பேராகச் சமீபத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. திருச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையில் உள்ள சுவரில் அழகிய

*யாழ் நூல்-விபுலாநந்த சுவாமிகள் பி. எஸ்சி (இலண்டன்) தஞ்சை. 1947

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

யாழ் உருவம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதைக் கேட்டுத் தமிழலகம் கழிபேருவகை அடையும் என்று நம்புகிறோம். இங்குள்ள சிற்பத்தின் முனிவர்களின் நடுவில் நாரதர் யாழுடனும் தும்புருவர் துணையுடனும் காணப்படுகிறார் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். பெருமரனின் தலைப்பக்கத்தில் சுவரில் காணப்படுகிற சிற்ப உருவில் முனிவர் கூட்டத்தில் நாரதர் மூன்றாவதாகவும் தும்புருவர் நான்காவதாகவும் காணப்படுகின்றார்.

திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணர் கையிலிருந்தது சகோட யாழ். இந்த சகோடயாழ் தான் திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையாரால் பாராட்டப் பெற்றது. இந்த இசைக்கருவியின் உருவம் நமக்கு வெகு நாளாகத் தெரியாது. இப்பொழுது திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள திருக் கோயிலில் திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணரின் திரு உருவத்தில் யாழ் காணப்படுகிறது. அது சகோடயாழ் என்று கூறப்படுகிறது.

ஆனால் திருஞான சம்பந்தரின் வரலாற்றில் “திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணரும் அவர்தம் துணைவியார் மதங்க குளாமணியாரும் கழுடலத்தீசன் கவுணியப் பிள்ளையார்க்கு மூவாண்டில் அருள் ஞானம் குழைத் தூட்டிய அற்புத நிகழ்ச்சியைக் கேட்டு சம்பந்தரைக் கண்டு போற்ற சிகாழிக்குப் போந்தனர். அதை அறிந்த சம்பந்தர் அவர்களை வரவேற்று உபசரித்தார். திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தரைத் தொழுது தந்திரியாழினை வீக்கி இசை யாராய்ந்து இறைவற்குகந்த பாணியினை ஏழிசை வல்ல மதங்க குளாமணியாருடன் பாடி யாவரும் வியக்க யாழிவிட்டு வாசித்துப் போற்றினார்” என்று கூறப்பெற்றுள்ளது.*

*பன்னிரு திருமுறை வரலாறு—வித்துவான் க. வெள்ளை வாரணனார்

இதனால் தந்திரியாமும் சகோடயாமும் ஒன்று? வேறா என்பது நம்மால் திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியவில்லை. பதினான்கு நரம்புகளையுடையது சகோட யாழ். அதன் பழைய பெயர் செம்முறைக் கேள்வி என்பதாகும். இது சகோஷம் என வடமொழியாளரால் அழைக்கப்பெற்றுச் சகோடயாழ் எனத் திரிந்து வழங்கியது. யாழ்க்கருவியின் லளைந்தகோடு நீமிர்க்கப் பெற்று செம்மையாக மாற்றப் பெற்று செங்கோட்டி யாழாக மறுமலர்ச்சி பெற்று ஏழு நரம்புகள் கட்டப்பெற்றன.

கும்பகோணத்திற்கு அண்மையில் உள்ள தாராசுரம் என்னும் கோயிலிலும் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் உருவச் சிற்பத்தில் யாழ் உருவம் காணப்படுகிறது.

யாமும்—விணையும் :

யாழ் தமிழர்கள் கண்டதொன்மையான இசைக்கருவி—யாழ் தமிழகத்தைவிட்டு இன்று மறைந்துவிட்டது. முற்காலத்தில் தமிழகத்தில் எண்ணற்ற யாழ்வகைகள் இருந்தன. இன்று எடுத்துக்காட்டாக ஒரு யாழ் உருவங் கூடக் கிடைக்கவில்லை. யாழைப் பற்றி அறிய பல மேனாட்டு அறிஞர்கள் துடிதுடிக்கின்றார்கள். தமிழ்நாட்டில் அத் தகைய துடிதுடிப்போ அக்கரையோ இன்னும் எழவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவில் திரு விபுலானந்தஅடிகள் யாழைப் பற்றி ஆராய முற்பட்டார். மிகுந்த சிரமப்பட்டு யாழ் நூலை எழுதித் தமிழ் உலகிற்கு அளித்தார். அந் நூலில் சில யாழ் உருவங்களையும் நமக்கு வரைந்து தந்தார். மரத்தால் சில யாழ் உருவங்களையும் செய்து தந்தார். அவர் காலத்திற்குப் பின் அந்த ஆய்வு தொடர்ந்து நடைபெறவில்லை. அவர் நமக்குச் செய்து தந்த யாழின் உருவங்களைக் கூடப் பாதுகாத்து வைக்கத் தவறிவிட்டோம்.

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

தமிழனுக்கு ஆதியில் அறமுறைத்த அறக் கடவுளாய் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ் வழங்கிய முழுமுதற் கடமள்-மூக்கண்ணன் தமது திருக்கரத்தால் யாழை மீட்டினார். இதன் இனிய ஒலியைச் சுவைத்து இன்புற்றார். தமிழ் மக்களுக்கு யாழை மீட்டுவதையும் அவர்களுக்குத் துக்கொடுத்தார் என்று நமது முன்னோர்கள் கூறினார். புதினைந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழர்களின் திகைப்பை மையான அறநெறிகளுக்குப் புத்துயிரும் புதுவாழ்வும் ஊட்டிய சமய அறிவர்கள் நுதல்விழி நாட்டக் திறைவனை யாழ்மொழி அம்மையோடல்லவா கண்டுள்ளார்கள் என்பதை நாம் சிறிதும் சிந்திக்கவில்லை. பல ஊர்களில் உள்ள தேவியார்க்கு, யாழினுமென் மொழியம்மை, யாழினும் மென்மொழி நாயகி, யாழைப் பழித்த மொழியம்மை என்னும் பெயர்கள் சூட்டப் பெற்றுள்ளன. அதோடு மூக்கண்ணுடைய ஈசனார் கரங்களில் யாழேந்தி இன்னிசை மீட்டி உலகை இன்புறச் செய்தார். அதை அப்பர் அடிகள்

“பண்ணொடி யாழ்வீணை பயின்றாய் போற்றி”
என்றும்,

“ஏழிசை யாழ்வீணை முரலக் கண்டேன்”
என்றும்,

“அறை கலந்த குழல் மொந்தை வீணையாழும்”
என்றும் போற்றிய புனிதமான தெய்வத் திருயாழை தமிழர்கள் இழந்துவிட்டனர்; மறந்துவிட்டனர். இன்றும் அவர்கள் அந்தத் தூய தெய்விக இசைக்கருவியாகிய யாழின் உருவத்தைக் காண உள்ளம் துடித்து எழவில்லை. பதின்மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர், மறைந்தொழிந்துபோன யாழை ஆய்ந்து படம் பிடித்துக் காட்டிய தோடமையாது அகை இலக்கண விதிப்படி மரக்காற் செய்து தமிழன்னையின் பொற்பாத கமலங்களில் அறிஞர் விபுலாந்தர் காணிக்கையாகப் படைத்தார். தமிழன் அந்த

அரிய இசைக்கருவியைக்கூட இழந்துவிட்டான். தமிழகத் திற்கு இது ஒரு பெரும் இழுக்காகும். நமது, நாட்டுப் பற்றுக்கு, நமது தெய்வ பக்திக்கு, நமது பண்பிற்கு நமது இசைப் பெருமைக்கு, நமது புகழுக்கு இது பேரிழப்பாகும்.

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவில், தமிழனின் தெய்வீகச் சொத்தான, அமுதமான யாழ்க்கருவியை மீண்டும் தமிழர்கள் பெறச்செய்த இரு பெரும் ஈழத் தமிழர்களான உயர்திரு ஆனந்தக் குமாரசுவாமி அவர்களுக்கும் விபுலாந்த அடிகளுக்கும் என்றும் நாம் நன்றிப் பாராட்டித் தனது வணக்கத்தைச் செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

பதினைந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே யாழ் தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கும் பொழுதே தமிழர்கள் யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியில் புதிய இசைக்கருவியைக் கண்டனர். அது யாழ் போல் பேரும் பெருமையும் பெற்றது. திருக் கோயில்களில் யாழைப் போன்று மீட்டப் பெற்று மக்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்று வந்தது. அதனையே வீணை என்று அழைத்தனர்.

பண்டைத் தமிழகத்தில் பாணர் கையிலும் பாடினி கையிலும் இருந்து பேரிய பண்களை ஒலித்த பாரிய பேரியாழ் சீரிய சீறியாழ், உள்ளம்கவரும் வில்யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள் பல இளங்கோவடிகள் காலத்தில் இசைப் புலவர் கைகளிலும் நாடக மகளிர் கைகளிலும் இயைந்து, சித்திரப் படத்தில் சேர்ந்து, செழுங்கோட்டில் மலர் புனைந்து, மணமகளிர் எழில்நிலை என்னக் கவின் பெறக் காட்சி நல்கின. ஆளுடைய பிள்ளையார் அவனியில் அவதரித்த அருட்காலத்திலே ஆண்டவன் அளிக்க அற்புதப் பொற் பலகையின் மீதேறி, அறவோர் அகங்குளிர அருட்கவி பாடுவதற்

குத் துணைபுரிந்தன. அருள் வடிவாய் அவனியெங்கும் போற்ற எழுந்த அரனார் கரத்தில் இடம் பெற்றது. யாழ்முரிநாதர் ஏந்திய தெய்வத் தீந்தமிழ் யாமென சிறப்புற்றது. கொங்கு வேளிரும், திருத்தக்க தேவரும் ஏடெழுதிய காலத்தில் எழில் மிக்க இளவரசிகள் பைங்கரங்களிலே இடம் பெற்று, அவர்களின் அன்பிற் குரிய அழகிய காதலரை அவருக்கு அளிக்கும் அரும் பெரும் காதற் கருவியாய்த் திகழ்ந்து, வரலாற்றுப் பெருமையும் இலக்கியச் சிறப்பும் பெற்றுத் திகழ்ந்து விளங்கியது.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கும் முற்பட்ட முதுபெரும் தமிழ் நிலத்திலேயுள்ள முல்லையில் ஆயர்கள் கண்ட வில்யாழ் என்னும் இன்மொழி பயந்த இனிய குழவி தோன்றி, மழலை மிழற்றிக் குறிஞ்சி நிலக் குறவர் களையும் குறமகளிர்களையும் அகமகிழ்ச் செய்தது, அப்பால் அது வளர்ந்து எழிலும் இளமையும் பெற்றுக்கான் போற்றிய முல்லை நிலத்தில் நன்மொழி நவின்று முல்லை நில ஆயர்களையும் ஆய்ச்சியர்களையும் இன்புறச்செய்தது. பின், அது சீறியாழ் என்னும் பேதைப் பருவத்தை எய்தி சீரிளமைக் செல்வச் சிறுமியாய் பாணன், பாடினி யோடு கூடி நாடெங்கும் சென்று தலை மகனும் தலை மகளும் மட்டுமன்றி ஏழைகளும், பாளைகளும், பாட்டாளிகளும், கூட்டாளிகளும் இன்புற இன்மொழி பேசி வந்தது. பின்னர் பேரியாழ் என்னும் பெபருடன் பெதும்பைப் பருவம் எய்தி மாடமாளிகை கூடகோபுரம் எல்லாம் புகுந்து குறுநில மன்னர்களும் முடியுடைய வேந்தர்களும் வள்ளல்களும் புலவர்களும் கேட்டு வியக்கும்படி நயவுரை பகர்ந்தது. அப்பால் மங்கைப் பருவமுற்று ஆடை அணிகள் பூண்டு அழகு ஒளிர நாடக அரங்குகளில் தோன்றித் தன் ஆற்றல் அனைத்தையும் காட்டிப் பெருமையுற்றது. பிறகு மடர்

தைப் பருவம் எய்தி கலைஞர்களும் கவிஞர்களும், வல்லோர்களும், நல்லோர்களும் போற்றிப் புகழும் சீரும் சிறப்பும் எய்தியது. திருநீல கண்ட தெய்வப் பெரும்பாணரோடு அவரது அகமுடையாள் மதங்க குளாமணியாரோடு தெய்வத் திருக் கோயில்களில் வலம் வந்து தெய்வ இசையை நல்கி அடியார் உளத்தை உருக்கி ஆளுடைய பிள்ளையாரின் அகங்குளிரச் செய்தது. அவரது பாராட்டைப் பெற்றது. அது அரிவைப் பருவம் முற்றதும் அரசிளங் குமரிகளுக்கு உயிர்ப் பாங்கியாய் அவர்களுக்கு ஏற்ற தலைவர்களை அவர்களிடம் சேர்க்கும் மந்திர சக்தியாய் மிளிர்ந்தது. உயர் நெறியாளர் தம் உயிரினும் இனிய தலைவனாய் விளங்கும் சிவபெருமான் யாழ்முரி நாதர் என்னும் பெயரைப் பெறச் செய்ததும் அவரது ஆற்றலாய் அருள் சக்தியாய் விளங்கும் தேவியை அவர், யாழைப் பழித்த மொழியம்மை என்று தித்திக்கத் தேன் ஒழுக அழைக்கும் பெரும் பேற்றைப் பெற்றது, தெய்வத் திரு வருளை யுற்றது, சிவனார் திருவாயால் அடிக்கடி அழைக்கப் பெற்ற அருட் பேற்றை அடைந்தது, இவ்வாறு பேரும் பெருமையும் சீரும் சிறப்பும் பெற்ற யாழ் என்னும் நன்மொழி வாய்ந்த இன்மொழி பயக்கும் தீஞ்சுவைச் செல்வியாம் யாழ் இன்று இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்து போனாள் என்று உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் மல்கி நமக்கு எல்லாம் அறிவுச் சுடர் காட்டி அவள் இருந்த இடம் காட்டி, அவள் வாழ்ந்த சிறப்புக்காட்டி, அவளது திரு உருவம் காட்டி மீண்டும் அவள் தமிழகத்தில் கொலு வீற்றிருக்கச் செய்யும்படி தூண்டினார், நம் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார்.

மாதங்கி உறையும் மணியொலி யெழுப்பும் தெய்வத் திருவுடைய யாழ் மீண்டும் தமிழ் மக்கள் இவ்வங்கள் அனைத்திலும் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டுமென விபுலானந்தர் கனவு கண்டார்; மீண்டும் பழந்தமிழர் கண்ட யாழ் என்னும்

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

தெய்வ நங்கை தமிழகத்தில் அரசுக் கட்டிலை அடையச் செய்ய இடைவிடாது முயன்றாள். தமிழகைப் பிறந்ததில் வெருவர் இல்லத்திலும் அவர்கள் தாய்த் திருநாட்டில் இருந்தாலும் சரி அல்லது கேள்நாடாகிய சூழநாட்டில் இருந்தாலும் சரி அல்லது ஏலநாட்டில் வாழ்ந்தாலும் சரி அல்லது மலை நாட்டில் வணிகம் புரிந்தாலும் சரி, சிங்கபுரத்தில் செங்கோலாச்சினிலும் சரி, இந்தோனேசியாவில் இரந்தாலும் சரி, பர்மா நாட்டில் பாடுபட்டாலும் சரி, அல்லது பாவித்தீவில் பார்வி பயிரிட்டு உழன்றாலும் சரி, அல்லது சம்பா, போர்னியா, கெனியா, மொரேசியஸ் நாடுகளில் கூலியாகவோ, அரசாங்க அலுவலர்களாகவோ அமைச்சராகவோ, அகதியாகவோ அலைந்தாலும் சரி அவர்களது செவிகளில் ஒவ்வொரு நாளும் யாழ் ஒலி கேட்கப்பட வேண்டும் என்று விழைந்தார் விபுலானந்தர். அவரது கனவை அவரது ஆசையை தமிழன்னையின் புதல்வர்கள் என்று கூறிக் கொள்வோர் அனைவரும் நனவாக்க நடமுறையில் செய்து காட்ட முயல வேண்டும். அதுவே நம் கடமை என்பதையும் உணரல் வேண்டும்.

ஒலிச் சிறப்பு:

மக்களுக்கு செவிக்கின்பத்தையும் உள்ளத்திற்கு உவகையையும் ஊட்டத்தக்கதாய் அமையப்பெற்ற, ஏற்றத்தாழ்வற்ற இசை, ஒலி அளவோடு கூடி எழும்பொழுது இசையொலி எனப்பெற்றது. அப்பால் இசைக்கருவிகளில் இசையோர்த்துப் பாடும் பண்ணிற்குரிய பாணியின் நடையும் தானவுறுதியும் சந்தக் குழிப்பிலக்கணம் வழுவாது மிழற்றுவதால் எழும் ஒலியையும் இசையொலி என்று இலக்கண வரம்பு நிறுவப்பெற்றது. இவ்விசையொலி முதன் முதல் மக்களின் மிடற்றிலே (கண்டத்திலே)

தான் நிலையில் அரும்பியது. அப்பால் அவர்களின் அறிவின்றிறத்தால் இயற்கையின் வழித்தாய் குழல், யாழ், மத்தளம், துடி, நாதசுரம் போன்ற பல இசைக் கருவிகளைப் பற்றி ஆய்ந்து அதற்கு இலக்கணமும் கண்டு விதிப்படி உருவாக்கி அவைகளினின்று இன்னொருவிகளை எழுப்பி இன்புற்று வந்தனர்.

பா, பண், பாணி என்னும் மூன்று சிறந்த உறுப்புக் களையுடைய இசைப்பாட்டினை வழுவின்றி இசைக்கும் ஏற்றமுடைய கருவிகள் இசைக்கருவிகள் என்றழைக்கப் பெற்றன. இவைகளை இருவகையாகப் பிரித்து பயன்படுத்தி வந்தனர். அவை முறையே மிடற்றுக்கருவி குயிலுவக் கருவி என்றும் கூறப்பட்டன.

1. மிடற்றுக் கருவி

மிடற்றுக் கருவி இசை ஒலிகளையும் பாக்களையும் ஒருங்கே நிகழ்த்தும் பான்மை வாய்ந்தது. மக்களது கண்டம் - அதாவது மிடறேயாகும். இதனைக் குரல் என்றும் சாரீரம் என்றும் கூறுவர். மிடறு என்பது ஆகுபெயரான், மிடற்றுப் பாடலுக்காயிற்று என்பர்.

2. குயிலுவக் கருவி

இசைப் பாக்களின் இசையையும் பாணியையும் நிகழ்த்த வல்லதும் மனிதனால் செய்யப்பட்டதுமான கருவிகள் அனைத்தும் குயிலுவக் கருவிகள் ஆகும். குயிலுவத் என்றால் ஒலித்தல் என்று பொருள் தரும்.

குயிலுவக் கருவி, தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக் கருவி என நான்கு வகைப்படும். நமது நிகண்டுகளிலும் அகராதிகளிலும் இந்த நான்கு வகைக் கருவிகளையும் இசைக் கருவிகளாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

யாழின் ஏற்றம்.

பாட்டிற்கு உருகும் பரமசிவன், பாணபத்திரன் பொருட்டு, பாண்டிய நாட்டுத் தலைமைப் பதியாகிய மதுரையிலே தோன்றினார். விண்ணினின்று மண்ணிற்கு இறங்கினார். அவரது தெய்வத் திரு உருவை மதுரை மக்கள் உருவர் தாங்கி, அதிலும் விறகு விற்பகின் கேட வோடந்தாங்கினார். தமிழ் நாட்டு இசைவாணனமுன், வட நாட்டு இசைவாணன் நிற்கவும் அஞ்சி இரவோடிவாய்த் தமிழ் நாட்டைத் துறந்து — இதை ஏறிட்டுப்பார்க்கவும் அஞ்சி வட நாட்டில் போய்ப் பதுங்கிக் கொள்ளச் செய்தார்.

தமிழிசையும் தமிழ் நாட்டு யாழிசையும் கேட்ட மயிலும் குயிலும், மானும் ஆனும் பரியும் கரியும், புலியும் எலியும், தன்வயமிழந்து ஒன்றுகூடி நின்றன என்று நமது புராணங்கள் கூறுகின்றன.

திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணருக்குப் பொற் பலகை ஈந்து யாழின் பெருமையை விண்ணிற்கு உயர்த்தினார் சிவபெருமான். உள்ளம் மகிழ்ந்து திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையாருக்கு பொற்றாள் மீந்து தமிழ் இசையின் ஏற்றத்தை உலகில் நிலைநாட்டின தெய்வம் சிவனேயாம்.

அருட் பெருந்தகையாம் திருக்குருகைப் பிரான் கன்னலும் கனிரசமும் போன்ற கார்முகில் வண்ணனை,

“முன் நல்யாழ் பயிர்நூல் நரப்பின் முதிர்சுவையே” என்று புகழ்ந்து, அவன் யாழின் நரம்புகளாய் முதிர்சுவையாய் தித்திக்கும் திஞ்சுவையாய் இனிமையாய் நின்றான் என்ற உண்மையை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

தினே தின்னவந்த யானை யாழின் இன்னோசையைக் கேட்டு தன்னை மறந்து அடுத்த அடியும் வைக்காது உள்ள முருகி நின்றது. இதனைப் பாலைக்கவியில்

“யாழ்வரை நில்லாக் கருங்களிற் றெருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்குத் தாழ்புநின்
தொல்கவின் தொலைத லஞ்சி யென்
சொல்வரைத் தாங்கினர் காதலோரே”

என்று தலைவிக்குப் பொருள் தேட எண்ணிப் பிரிய விருக்கும் தலைமகனின் நிலைபற்றி தோழி ஒருத்தி கூறுகின்றாள்.

இசைக் கருவிகள் பல ஒருங்கே இயைந்து ஒலிப்பது பண்டைத் தமிழகத்தில் ஆமந்திரிகை என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இதனை ஆங்கிலேயர் ஆர்ச்செஸ்ட்டிரா (Orchestra) என்று அழைப்பர். சீவக சிந்தாமணி என்னும் சீரிய காப்பியத்திற்கு உரை கண்ட ஆசிரியர் நச்சினூர்க்கினியர், “குழல் வழி யாமெழீஇத் தண்ணுமை பின்னர் முழவியம்ப லாமந்திரிகை” என்று மேற்கோளும் காட்டியுள்ளார்.

“குழல்வழி நின்ற தியாமே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பன்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமர் திரிகை”

என்ற சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதைப் பகுதியாலும் முற்காலத் தமிழகத்தில் இசைக் கருவிகள் பல ஒருங்கு சேர்ந்து ஒலித்த காட்சியை அறிகின்றோம்.

மலைமகள் மகனும் மயிலேறும் மாமகனின் மலையில் (திருப்புரங்குன்றத்தில்) ஒரு புறம் இயற்கை எழிலும் மற்றொருபுறம் செயற்கைச் சீரும் மயக்குவதுபோல் இயைந்து, கவிஞர் உள்ளத்தைக் களிப்பிக்குின்றது. பண்ணூர்ந்த பாணரின் பைந்தமிழ்ப் பழம் பெரும் யாழினின்று பிறக்கும் பழஞ்சுவை போன்ற தீஞ்சுவையின் இன்னொலி ஒரு புறம் எழும். அவ்வினிய ஏழிசை கேட்டு எழும் வண்டுகளின்

ரீங்காரம் மற்றொரு புறம் ஒலிக்கும். குழுவின் ஓசையோடு தும்பியின் இசையும் முழுவின் ஒலியும் அருவி நீரின் ஒலியும் விறலியர் (கூத்தியர்) நுடக்கத் தொடு பூங்கொடிகளின் நுடக்கமும் பாடுவதில் வல்ல பாடனிகள் பாலைப் பண்ணைப் பாடினார்கள். அதில் கிழமை, நிறை, குறைகளின் தோற்றத்தோடு ஆடும் மயிலின் அரிந்த குரல் ஒலியும் மாறுற்றன போன்று எதிரின்றன. இக் களைப் பரிபாடலில் நல்லமுசியார் என்னும் புலவர் பெருமகன்,

“ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரலெழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இயிரிசையெழ
ஒருதிறம் கண்ணார் குழுவின் கரைபுறழ
ஒருதிறம் பண்ணார் தும்பி பரந்திசையுத
ஒருதிறம் மண்ணார் முழவி னிசையெழ
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை யருவி நீர்த்தும்ப
ஒருதிறம் ஆடனல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம் வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம் பாடனி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகினர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்ஞை யரிசுரல் தோன்ற
மாறுமாறுற்றனபோன் மாறெதிர் கோடன்
மாறட்டான் குன்ற முடைத்து”

என்று அழகுற எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பாடனியின் மிடற்றுப் பாடலையும் பாணன் இசைக்கும் யாழ் ஒலியையும், குழலோன் வாசிக்கும் வங்கியப் பாடலையும் விறலியர் ஆடும் ஆட்டத்தையும் புனத்திலும் பொழிலிலும் குன்றத்திலும் மன்றத்திலும் கடற்கரையிலும் கான்யாற்று மணலிலும் தேவகோட்டத்திலும் அறவோர் பள்ளியிலும் கேட்டும் கண்டும் உளம் மகிழ்ந்து உள்ளம் பூரித்து இன்பக் கடலாடி வந்தனர் பழந்தமிழ் மக்கள். யாழ் ஒலி அவர்கள் உயிரை வளர்த்து வந்தது. அதன் விளக்கமே இக்காலத்திய தமிழர்களின் இசைபுணர்வாம்.

யாழின் பிறப்பிடம் :

சிவலோகம் எனப் போற்றப்பெறும் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ள பொதிய மலையில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் பிறந்த தென்பர், தமிழ் அறிஞர். அங்குத்தான் பழம் பெரும் தமிழ் இலக்கணம் என்று கூறப்பெறும் ஒல்காப்பெரும் புகழ் தொல்காப்பியம் தோன்றியது என்றும் கூறுவர். இப்பொதிய மலையில் அல்லது அதைத் தொடர்ந்து தெற்கே நீண்டிருந்த மலையுச்சியில்தான் தமிழனின் தனிப் பெரும் இசைக்கருவியான யாழும் குழலும் பிறந்தன. தேனினும் இனிய தெய்வீக இசைக்கருவியான யாழைக் குறிஞ்சி நிலக் குறவர்கள் கண்டனர். அக்கருவியே குறிஞ்சியாழ். அப்பால் மலையடிவாரத்தில் வாழ்ந்த தொல்குடி மக்களான ஆயர்கள் தாங்கள் கண்ட வங்கியத்தோடு யாழையும் வளர்த்தனர். அதுவே முல்லையாழ். கொற்றவை குறிஞ்சி நில மக்களுக்கு வில் யாழை அளித்தாள். தீங்குமுலைத் திருமால் முல்லை நில மக்களுக்கு உவந்தளித்தார்.

விண்ணைத் தொட்டு நிற்கும் மாமலையின் அடிவாரத் திலே காடும் செடியும் கான்யாறும் காட்சி தரும் முல்லை நிலத்திலே பச்சைக் கம்பளம் விரித்தாற் போன்று எழிலுடன் திகழும் பசும்புற்றரையிலே ஆடும் மாடும் மேய்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. கன்றுகள் துள்ளிக் குதித்து விளையாடுகின்றன. கார்காலம் ஆகையால் எங்கும் கவின் பெறக்காட்சி அளிக்கின்றது. மரங்களிலும், செடிகளிலும், கொடிகளிலும் எழில் தரும் எண்ணிலா வண்ணமலர்கள் கொத்துக் கொத்தாகப் பூத்துக் குலுங்கி நிற்கின்றன; கண்டோர் கண்களையும் கருத்தையும் கவர்வனவாய் காணப்படுகின்றன. எங்கும் கமகம வென்னும் நறுமண நாற்றம் வீசிக்கொண்டே இருக்கின்றது.

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

மாட்டு மந்தையின் மத்தியில் ஆயன் அணிபெற நிற்கின்றான். அவன் இருபது வயதும் நிரம்பப் பெருத கட்டினம் வந்த காளை. கட்டு வாய்ந்த கவின்று உடலையும் திரண்ட தோள்களையும் விரிந்த மார்பையும் உடைய ஒரு ஆணழகன் கார்மேகம் போன்ற கறுத்த நிறத்தையுடையவன். சிறந்த நோக்கினன். அரையில் கனத்த ஆடையை இறுகப் பிணைத்துள்ளான். அவனது பரந்து திரண்ட தோளில் முல்லை மலரும் எல்லையற்ற மணந்தரும் ஏனைய எழிலதரும் பூக்களும் கோக்கப் பெற்ற மாலைபோன்று அணி செய்கிறது. அரையிற் பிணித்துள்ள கச்சையில் ஒரு வேயங்குழல் செருகப்பட்டுள்ளது. ஒரு கையிலே கோலும் மற்றொரு கையிலே வில்பாழும் காணப்படுகின்றன.

கதிரவன் தன் பொற்கதிர்களை வீசிக்கொண்டு தகதகவெனக் கிழக்கில் தோன்றி மிக விரைவாக உச்சிக்கு நேராக வந்துள்ளான். எழில் மிக வாய்ந்த இளம் நங்கை ஒருத்தி குடுவையிலேயுள்ள கூழை எடுத்துத் தலை மீது வைத்துக்கொண்டு ஒய்யாரமாக நடந்து வருகின்றாள். அதைப் பார்த்ததும் ஆயன் முகத்தில் இளம் நகை பொலிகின்றது. காரிகைபைக் கண்டதும் காளைக்கு கட்டுக் கடங்காக்களிப்பு. அவள் கொண்டுவரும் கூழைக் கண்டதும் காளைக் களிப்பென்னும் கடலில் மூழ்கினான். என்றாலும் அவன் அவளைக் கண்டதும் தன் ஆருபிர்த் துணைவியென ஓடிப்போய், கட்டி அணைத்து மார்புறத் தழுவி முத்தமிடவில்லை. அவன் அவள் அருகே வந்ததும் முதன்முதலாக வெள்ளாடு இரு குட்டிகள் ஈன்றதையும், காராம் பசு ஒருகன்று போட்டதையும் கூறிவிட்டுக் கூழை வாங்கிக் கொண்டு அவளது கரங்களைப் பற்றிக்கொண்டு சென்று ஆலமரத்தடியில் அமர்ந்து அகமகிழ்ந்து அகமுடையாளோடு அளவளாவிப் பேசிக்கொண்டே வயிறு நிரம்பக் கூழைக் குடித்தான். அப்பால் மகிழ்ச்சி புங்க மரநிழலில் மணல் மீது அமர்ந்து இடுப்பில் செருகி இருக்கும் வேயங்குழலை

எடுத்து வாயில் வைக்கின்றான். அருகில் அமர்ந்திருக்கும் அவனது அகமுடையாள் திருமாலாகிய முல்லை நிலத் தெய்வத்தைக் கண்ணாரக் காண்பது போலவே கணவனைக் கண்டு களிக்கின்றாள். கணவன் தீங்குழலில் பாலைப் பண்ணைப் பாங்குடன் இசைக்கின்றான். இளம் பாவை நல்லாள் இனிய இசையில் மூழ்கி இன்பக்கடலில் அமிழ்ந்து கிடக்கின்றாள். சிறிது நேரம் சென்றதும் அழகு மிக்க அந்த ஆய்ச்சி, அகத்தை நோக்கி அவசரமாக நடந்து சென்றாள்.

அவன் சென்றபின் ஆயன் தன் வில்யாழை எடுத்து மீட்டுகின்றான். இந்த வில்யாழ் ஆயனே அமைத்தது. துளையுடைய குமிழங் கொம்பை வில்லாக வளைத்து நாரினாலே கட்டியுள்ளான். ஒரே அளவுள்ள ஏழு வில்கள் ஒன்றாக இணைத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளன. நாண்கள் சிறிதும் பெரிதுமாய் உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் கட்டப்பெற்றுள்ளன. ஆயன் நரம்புகளைத் தொட்டு யாழை மீட்டி இசையொப்புமை செய்கின்றான். சோலையெலாம் இன்னொலி, வானமெலாம் இன்னொலி, ஆடு, மாடு, எலியும், புலியும், மயிலும், குயிலும், பாம்பும், பல்லியும் அந்த இன்னொலிகேட்டு இன்புற்று மெய்மறந்து நின்றன. ஆயன் அந்த யாழில் பெண் இன்பத்தைவிட பெரிய பேரின்பத்தை துய்க்கின்றான். இன்ப மிகுதியால் அவனும் சிறிது நேரம் மெய் மறந்து நின்றான். அப்பால் மாலை நேரம் ஆகிவிட்டதை அறிந்து யாழை வைத்துவிட்டுக் குழலை எடுத்துச் சாதாரிப் பண்ணை இசைக்கின்றான். பின் ஆடுகளையும் மாடுகளையும் கன்றுகளையும் திரட்டிக்கொண்டு வீடு நோக்கி வருகின்றான். அப்பால் அவைகளைத் தொழுவத்தில் கட்டியும் பட்டியில் மடக்கியும் விட்டுவிட்டு இல்லத்திற்குள் புகுகின்றான். அவனது அகமுடையாள் படைக்கும் அமுதை அருந்திவிட்டு வெகு ஓய்ந்தவரமாகத் தன் இல்லக் கிழத்தியோடு அருகருகே அமர்ந்து கொண்டு இசை கூட்டி

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

219

வைத்த வில்யாழை எடுத்துக் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைக்கின்றான். மனைவி கேட்டு மகிழ்கின்றான். அந்த இரவு இன்ப இரவாக, தேன் இரவாகத் திகழ்ந்தது. நள்ளிரவில் குறிஞ்சி, குறிஞ்சியாய்ப் புணர்ந்தது.

இந்த வில்யாழ் தான் தமிழன் — ஆண் முல்லை நில ஆயன் முதன்முதலாகக் கண்ட இசைக்கருவி. இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகட்குமுன் முதலாவதாக ஒரு நரம்புடைய வில்யாழ் எழுந்தது. இது சங்கக் காலத்திற்கு முற்பட்டது. இது பழங்கற்காலம். இரும்பாணியோ, செம்பாணியோ, உளியோ, சுத்தியோ இல்லாத காலம். எனவே கையால் கம்புகளை வளைத்து மரநார்களால் வில்லைக் கட்டி மரல்நாரினைத் திரித்து நரம்பாகக் கட்டி யாழை உருவாக்கினர். அப்பால் நாளடைவில் அது வளர்ச்சி அடைந்து மூன்று நரம்புகளும், ஐந்து நரம்புகளும் பின் ஏழு நரம்புகளுமாக எழுந்தன. இதற்கு இலக்கணமும் வகுத்தனர். யாழுக்கு எத்தனை வில்கள்? எத்தனை நரம்புகள்? என்ன கொம்பால் யாழ் செய்யப்பட வேண்டும். யாழின் நீளம், அகலம், குறுக்காக வைத்துக் கட்ட வேண்டிய கொம்புகளின் நீளம் அகலம் அதன் எண்ணம் முறுக்காணிகளின் எண்ணம், ஒற்றுறுப்புகள் அமைக்கும் முறை இவைகளுக்கெல்லாம் இலக்கணம் வகுத்தனர். அவை மிகவும் விரிந்தன.

பின்னர் வில்யாழின் அமைப்பு அத்துனை சிறந்ததாக இல்லை என்று கண்டனர். மேலும் யாழ் ஒலியை அருகில் இருப்பவர்கள்தான் கேட்க முடியும், நீண்ட தூரம் இவ்வொலி கேட்க என்ன செய்யவேண்டும் என்பதையெல்லாம் சிந்திக்க முற்பட்டனர். எனவே பல வகையான யாழைச் செய்யவும், ஏழு, ஒன்பது, பன்னிரண்டு, பதினான்கு, பதினாறு, இருபது, நூறு, ஆயிரம் என்று நரம்புகளைக்

கட்டி பல வகையான வடிவில் பல யாழ் வகைகளை உரு வாக்கினர்.

இந்த யாழை அமைப்பதற்கு மட்டும் அப்பழங்கால மக்கள் இலக்கணம் காணவில்லை. அதை இசை கூட்டும் முறைக்கும் இலக்கணம் கண்டனர். முறுக்காணிகளை முடுக்கவும், நெகிழ்த்தவும் வழி கண்டனர். முறுக்காணி களைப் பின்னே தள்ள, முறுக்கேற்றி நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்து பின் அதைத் தள்ளி இறுக்கிக்கொள்ள வும் தெரிந்துகொண்டனர். அப்பால் நரம்புகளுக்கு உழை முதலாக கைக்கிளை ஈராக ஏழு பெயர்கள் வைத்துப் பல நாட்கள் ஆய்ந்து இறுதியாக இசை கூட்ட முடிபு கண் டனர். தாரத்தின் ஐந்தாயிசை உழை என்று கொண்டனர்.

பல்லாண்டாகத் தமிழ் மக்கள் யாழைப் பற்றி ஆய்ந்து பல்வேறு விதமான யாழ்களைக் கண்டனர். அவை களின் பெயர்கள் நமக்கு அதிகமாகக் கிடைக்கவில்லை. நமக்குத் தெரிந்தவைகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுவோம். அவை காலத்தில் முற்பட்டும் பிற்பட்டும் இருக்கலாம்.

யாழ் வகைகள்:

1. இராவணசுர யாழ்
2. கச்சபியாழ்
3. களாவதியாழ்
4. கின்னரி யாழ்
5. கீசக யாழ்
6. சகோட யாழ் (14 அல்லது 16 நரம்புகளை
யுடையது)
7. சீறியாழ் (9 நரம்புகளையுடையது)
8. செங்கோட்டியாழ் (7 நரம்புகளையுடையது)
9. தீக்குச்சி யாழ்
10. தும்புறு யாழ்

11. நாரத யாழ்
12. பிரகதி யாழ்
13. பேரியாழ் (21 நரம்புகளையுடையது)
14. மகதியாழ் (பெருங்கலம்) 21 நரம்புகளை
யுடையது)
15. மகரயாழ் (19 அல்லது 17 நரம்புகளையுடையது)
16. மருத்துவ யாழ்
17. முளரியாழ் (முண்டக நல்யாழ்)
18. வல்லகியாழ்
19. வராளியாழ்
20. விற்கோட்டியாழ்
21. வில்யாழ்
22. பெருங்கலம் (பரவையாழ்) 1008 நரம்புகள்
பூட்டப்பெற்றது.
23. ஆதியாழ்
24. தந்திரியாழ்

இசை இவ்வாறு இன்னும் பல உள என்று தமிழ் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

7. யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்

ஆதி காலத்தில் குறிஞ்சி நில மாக்கள் வில் யாழைக் கண்டனர். அம்முது மக்கள் கண்டவில் யாழ் ஆதியில் ஒரு நரம்புடையதாகவே இருந்தது எனலாம். ஆனால் முல்லை நிலத்து ஆயரே குழலையும் வில் யாழையும் கண்டனர் எனப் பத்துப் பாட்டு கூறுகிறது.

அப்பால் அவர்களிடம் எழுந்த ஒலி ஆய்வால் இரண்டு மூன்று (நான்கு) ஐந்து நரம்புகளையுடைய யாழ்கள் தோன்றின எனலாம். இன்றும் இராவணஸ்தம் என்று ஒரு யாழ் உள்ளது. அது ஒற்றைத் தேங்காய் ஒட்டினால் வீணாதண்டம் நுழைத்து மூன்று தந்திகள் பூட்டி முறுக்காணி இறுக்கப்பட்ட யாழாக இருக்கிறது. இது இராவணன் தலையைப் பூட்டித், தன் அஸ்தத்தைத் தண்டா யமைத்துத் தன் நரம்புகளை நாண்களாகப் பூட்டி இசைத் துச் சிவபிரானை ஏற்றிப் போற்றிப் பாடியதைக் குறிப்

யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்

பிரும் சின்னமாக அமைந்த யாழ் என்று கூறப்படுகிறது. இன்று இதனை இராவணன் கையாழ் எனக் கூறலாம்.

இதைப் பற்றி நாட்டிய மேதை ஆர். இரஞ்சன் தனது, “நாட்டியம்” என்னும் திங்கள் இதழில் குறிப்பிடுவதாவது: “இராவணஸ்தம், 7000 ஆண்டுகளுக்கு முன் வில்லினால் இசைக்கப்பட்ட தந்திவாத்தியமாய் நிலவியது. இது தோலினால் மூட்டப்பட்ட அத்திமரக் குடத்தையுடையது. குடத்தினின்று 22 அங்குலமுள்ள மரத்தண்டு ஒன்று செருக்கப்பட்டிருக்கும். நுனியில் இரண்டு துளையிட்டு இரு ஆணிகள் புகுத்தப்பட்டிருக்கும். ஆணிகளை முறுக்கினால் தந்திகள் இறகும்; சுருதி மாறுதல் பெறும். இதற்கு முக்கால் அங்குல நீளமுள்ள குதிரையும் உண்டு. இதன் தந்திகள் மான் நரம்புகளால் செய்யப் பெற்றவை. இதை மீட்ட ஒரு வில்லும் உண்டு.

வில், என்பது மூங்கில் பிரம்பை வளைத்து இரு நுனிகளிலும் இழுத்துக் கட்டி இருப்பார்கள். இது இராவணன் கண்டுபிடித்த வாத்தியம்.†

இதே போன்று ஒரே நரம்புள்ள மருத்துவ யாழும் இருந்தது. இதனை விளக்கி இந்நூலில் வேறோரிடத்தில் விரிவாகக் கூறியுள்ளோம்.

கேரள நாட்டைச் சேர்ந்த கள்ளிக் கோட்டைக்கு பக்கத்திலுள்ள வள்ளுவ நாட்டில் உள்ள பெருந்தல் மன்னா என்ற ஊருக்குப் பக்கத்திலுள்ள காடுகளில் மாடுகள் மேய்க்கும் புள்ளுவர் என்னும் இனக்கவர் தம்

*இராவணஸ்தம் — அபிதான சிந்தாமணி (அகரா)-சிங்கார வேலு முதலியார். 193 ச. பக். 189.

†நாட்டியம் (திங்கள் வெளியீடு) - பிடிப் பிறந்த கதை ஆர். ரஞ்சன், பி. ஏ., எம். விட்-1949.

கையிலுள்ள ஒரு நரம்புள்ள வில் யாழில் இசை மீட்டி வருகிறார்கள்.

ஒரு நரம்புள்ள துந்திநாமா என்னும் இசைக் கருவியை நமது நாட்டுப் பிச்சைக்காரர்கள் இன்றும் இசைத்து வருகின்றார்கள்.

இவை எல்லாம் நமது யாழுக்கு மூலக் கருவியாக இருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது.

திரு. விபுலானந்த அடிகளோடு வில் யாழ் சம்பந்தமாய் மாறுபட்ட அபிப்பிராயங் கொண்ட திரு ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள், “ஒரு நரம்புள்ள வில் யாழிலே குறிஞ்சிப் பண்ணிற்சூரிய ஏழு கேள்விகளையும் இசைத்தல் கூடும். வில் யாழுக்கு விபுலானந்தர் கூறும் ஏழு கோடுகள் அவசியம் இல்லை” என்று கூறுகின்றார்கள்.

ஒரு நரம்புள்ள வில் யாழினின்று 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 14, 16, 17, 19, 21, 100, 1000 நரம்புகள் உள்ள யாழ்களைத் தமிழர்கள் கண்டனர். ஒவ்வொரு யாழும் வெவ்வேறு உருவம் பெற்றதாய் அமைக்கப் பெற்றிருந்தது. இவைகளைப் பற்றி நமக்கு ஓரளவு இலக்கியச் சான்றுகள் தான் கிடைத்துள்ளனவே யொழிய சுமேரியா, எகிப்து நாடுகளைப் போன்று அசல் யாழ் உருவமோ ஓவியம் சிற்பம் போன்றவைகளின் உருவங்களோ அதிகம் கிடைக்கவில்லை. தமிழகத்தில் இப்பொழுது தான், திருமெய்யத்திலும் கும்பகோணத்திலும் (தாராசுரத்திலும்) சில உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. அமராவதியிலும், (ஆந்திராவிலும்) வட இந்தியாவிலும் சில யாழ் உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. அவைகளைப் பற்றி, இங்குச் சிறிதும் ஆராய்வோம். திருமெய்யம், குடந்தை கோயில்களில் யாழ், சிற்பங்களில் உள்ளன.

வில்யாழ்.

இசை ஒலி வகைகளை (ஏட்டை), நரம்பின் மறை, (வேதம்) எனவும், பண்களை, யாழின் பகுதி எனவும் எடுத்தோதினார், பேராசிரியர் தொல் காப்பியனார். இசை உன்னிப்பாக உற்று உணர்ந்தால் பழந் தமிழர்கள் நரம்புக் கருவியாகிய யாழினை வைத்தே பண்களையும் அவற்றின் திறங்களையும் வகைப்படுத்தித் தொகைப் படுத்தி அவைகளை உலகிற்கு அளித்தனர் என்பது நன்கு புலனாகும்.

ஆதிகாலத்தில் மக்கள் வேட்டையாடி உயிர் வாழ்ந்து வந்தனர். வில்லில் கணை ஏற்றி தொலையில் உள்ள பறவைகள், விலங்குகள், காய், கனிகளைக் குறிப்பார்த்து எய்ய, கணைகள் விரைந்து பாயும் வண்ணம் வில்லில் நாணை விறைப்பாகக் கட்டுவர். நாணின் இறுக்கத்தை அறிந்து அதை விரலால் தெளித்துப் பார்ப்பர். நாணிவிருந்து கணீர் என்று ஒலி எழுந்தால் நாண் விறைப்பாக இருப்பதாக எண்ணுவர். நாணிவிருந்து எழும் இனிமையான ஒசையை அறிந்த வேடர்கள் பல்லாண்டாக ஆய்ந்து வில் யாழை அமைத்தனர். வில் யாழை, நல் யாழாக்க நீண்ட காலம் முயன்று, வில் யாழின் நீளத்தைக் கூட்டியும் குறைத்தும் இறுதியில் தம் முயற்சியில் வெற்றி கண்டனர். அப்பால் இரண்டு வில் யாழையும், மூன்று வில் யாழையும், நான்கு வில் யாழையும் இறுதியாக ஐந்து வில் யாழ்களையும் இணைத்துக் கட்டினர். ஒவ்வொரு வில் யாழின் நரம்பையும் தளர்த்தியும் முறுக்கியும் பல்வேறு மெலிவும் வலிவும் உள்ள ஒலிகளைக் கண்டனர். இறுதியாக ஏழு வில் யாழ்களை இணைத்து ஏழு நரம்புகளையுடைய ஒரு நிறை

-வான வில் யாழை அமைத்தனர்.* இதன் பயனாக ஏழு சுரங்களும் பிரந்தன. ஒவ்வொரு நரம்புகளுக்கும் முறையே தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை. இளி, விளரி யென ஏழு சுரங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப் பெற்றன. அப்பால் நானிலங்களும் தனக்குத் தனக்கென வெவ்வேறு வகையான யாழ்களைக் கண்டன என்றாலும், ஒரு நிலம் பிற நிலத்து யாழை விருப்புடனும் மீட்டிவந்தது. ஆனிரை மேய்க்கும் ஆயன் மகன் குமிழ் மரக் கொம்புகளை வில்லாக வளைத்து மரல் நாரினை நரம்பாகக் கட்டி வில் யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இழைத்தான். இந்தக் காட்சி பெரும் பாணாற்றுப் படையில் பெரிதும் வியந்து பேசப்படுகிறது. முதற் சங்கக் காலத்திற்கு முன்னர் தோன்றிய வில் யாழை, கடைச் சங்கப் புலவரான கடியலூர் உருத் திரங்ககண்ணனார் எடுத்துக் காட்டியது யாழின் தொன் மையையும் வன்மையையும் நன்மையையும் நன்கு எடுத்து விளக்குவதற்கேயாகும்.

“பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்

சீர்பொவியஞ் செங்கோடு செப்பினார் - தார்பொவிந்து

மன்னார் திருமார்ப வண்கூடர் கோமானே

பின்னும் உளவே பிற”

என்ற சிலப்பதிகார உரை மேற்கோட் செய்யுளால் பேரி யாழ் மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்னும்

*விபுலானந்த அடிகள், ஆதி காலத்தில் ஏழு கோடுகள் உள்ள வில் யாழைத் தமிழர்கள் கண்டனர் என்று கூறுவதை மறுத்து திரு ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன், ஒரு நரம்பிலே ஏழு சுரங்களை மீட்டினர் என்பதை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அறிஞர் விபுலானந்தர் கருத்தே நமக்கு உடன்பாடு. ஆதி காலத்தில் மனிதன் ஒரு நரம்பில் ஏழு சுரங்களை வாசித்திருக்க முடியும் என்பதை அறிஞர்கள் எவரும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. பிற்காலத்தில் ஒரு நரம்பில் ஏழு சுரங்களை வாசித் திருக்க முடியும்.”—தமிழ்நாடு இசைக்கருவிகள்—அ. இராகவன் (கட்டுரை) 1960.

நால்வகை யாழ்கள் கடைச் சங்கக் காலத்தில் இருந்ததாகப் புலப்படுகிறது. இஃதன்றி தமிழகத்தில் பல்வேறு வகை யாழ்களும் இருந்தன. இன்றைக்கு எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியதாகக் கூறப்படும். கல்லாடம் என்ற நூலில் நாரத யாழ், கீசக யாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவ யாழ், சகோட யாழ், மகதி யாழ், கச்சபி யாழ் என்று சில யாழ் வகைகளின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. திருநெல்வேலி திரு. கங்கை முத்துப்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய நடநாதி வாத்திய ரஞ்சனம் என்னும் நூலில் தீக்குச்சிக்கை யாழ், வராளி யாழ், வல்லகி யாழ், இராவணேசுர யாழ் போன்ற சில யாழ்களின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சங்கீத ரத்தினாகரம் என்னும் நூலில், பிரகதி, களாவதி என்ற இரு யாழ்களின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

வில் யாழ், பாட்டாண்மை பெற்ற பாணர்கள் கைக் கொண்ட யாழல்ல. வில்லாண்மை பெற்ற வேடர்களாகிய குறிஞ்சி நிலமாக்கள் கொண்ட யாழாகும். மிகத் தொன்மையான காலத்திலே ஒரு நரம்பு பூட்டிய வில் யாழிலிருந்து 1008 நரம்புகள் பூட்டிய பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழ்வரை இருந்தது என்று அறிகிறோம். ஒரு காலத்தில் 21 நரம்புகள் கட்டப்பட்ட பேரியாழே பெருவழக்கில் இருந்து வந்தது. 1008 நரம்புகள் கொண்ட பெருங்கலம் (பேரியாழ்) இசைப்பதற்கு மிகவும் இடர் தந்தது. எனவே ஏழு இசைகளையும் மெலிவு சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானங்களிலும் இசைப்பதற்கேற்றவழியில் 21 நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற பேரியாழாக மறுமலர்ச்சி அடைந்தது. மகரயாழ் 19 நரம்புகளைப் பெற்றது. சகோடயாழ் 14 நரம்புகளையும், செங்கோட்டியாழ் 7 நரம்புகளையும் பெற்றது. இஃதன்றி இரண்டு மூன்று-ஏன்? ஒரு நரம்பையுடைய சிறிய யாழ்களும் அக்காலத்தில் இருந்து வந்தன.

யாழ் மிக வளைவாக இருந்ததால் அழகற்றும் இசைப் பதற்கு வசதியற்றும் இருந்தது; எனவே சகோட யாழில் உள்ள வளைவான கோடு என்னும் உறுப்பை நிமிர்த்தி நேராகச் செய்து செங்கோட்டியாழ் செய்யப்பெற்றது. செங்கோட்டியாழ் சிவந்த மரத்தினால் செய்யப்பெற்றது. இக்காலத்தில் உள்ள வீணையைப் போலவே இதற்கும் ஏழு நரம்புகள் பூட்டப்பட்டன. இது மிகச் சிறிதாக இருந்ததால் சீறியாழ் என்றும் கூறப்பெற்றது.

வளர்ச்சி :

யாழில் உள்ள கோடு நிமிர்த்தப்பெற்றதைத் தவிர அதன் உறுப்புகள் எதுவும் மாற்றப் பெறவில்லை. அதன் நரம்புகளும் பெயரும் மாற்றப் பெறவில்லை. கோடு திருத்தப்பெற்ற யாழ் கோட்டுவாத்தியம் (மகா வீணை) என்று அழைக்கப்பட்டது. அது செங்கோட்டியாழ் என அழைக்கப்பெற்றது கோடு திருத்தப் பெற்று செம்மையுற்றதால் சகோட யாழின்று தப்புராவும், கோட்டு வாத்தியமும் இறுதியாக செங்கோட்டி யாழும், தந்திரி யாழும் மலர்ந் திருக்கலாம் செங்கோட்டியாழ் என்னும் தனிப் பெயரைப் பெற்றது.

இன்றையத் தமிழர்கள் யாழைக் கண்டதே இல்லை. அதன் இன்னொலியைச் செவிமடுக்கும் பேற்றினைப் பெற்றதே இல்லை. யாழ் மறைந்து விட்டாலும் நமது கோயில்கள் சிலவற்றில் சிலை வடிவம் பெற்று இன்றும் அதன் உருவம் அழியாது இலங்குகிறது என இப்பொழுது கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. யாழின் உருவங்களைப் பற்றி நமது அகராதிகளில் கூடக் காணமுடியவில்லை.

“பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க நூற் செய்யுட்களில் தமிழ் முன்னோர்கள் இசைத்த பழைய யாழ்க்கருவியின் உருவச்சாயலும் அதன் உறுப்புகளாகிய பத்கர் போர்வைத் தோல், கோடு, ஆணி, திவவு, நரம்பின் தொடர்ச்சி, உந்தி என்பவற்றின் அமைப்பும், வீணை, மெய்

பயன், உரு என்னும் நால்வகை உவமங்களின் துணை கொண்டு நன்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளன. பண்டை நாளில் வழங்கிய நரம்புக்கருவியாகிய யாழ் என்பது மருப்பு என்னும் கோடாகிய உறுப்பு வளையப்பெற்றதாய்த் தோற்றத் துடன் செவியாற் கேட்டு மகிழற்கு இனிய இசை நலங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புடையதாய் விளங்கியது.”

யாழ் உருவங்கள் :

யாழினை இன்று காணமுடியாவிட்டாலும் சிற்ப வடிவில் அதன் உருவினைத் தமிழகத்தில் திருமெய்யம் (திருமயம்), திருஎருக்கத்தம்புலியூர், தாராசுரம் முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் இன்று காணமுடிகிறது. திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சிலையில் ஒரு யாழை அவர் தாங்கி நிற்பதைக் காண முடிகிறது. இஃதன்றி ஆந்திராவில் உள்ள அமராவதியில் உள்ள கோலி என்னும் இடத்தில் கி. பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிற்ப வடிவங்களில் வளைந்த பழைய சிறியாழ் போன்ற யாழையும் கோடு, நிமிர்ந்த புதிய செங்கோட்டியாழ் போன்ற அழகிய யாழையும் காண முடிகிறது. மேலும் தமிழர்களின் முன்னோர்களாகிய திராவிடர்களின் பிறப்பிடமாக மேனாட்டறிஞர்கள் கூறும் சுமேரியா நாட்டின் (மெசபொத்தாமியாவின்) தலைநகராகிய ஊர் என்னும் நகரில் அகழ்ந்து கண்ட புதை குழிகளில் 5000-ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வழக்கிலிருந்த பொற்றகட்டால் பொதியப்பெற்ற நல்யாழ் உருவங்களைப் புதை பொருள் ஆராய்ச்சி நிபுணர்கள் கண்டெடுத்துள்ளார்கள்.* அது தமிழர்கள் கண்ட யாழொடும், மொகஞ்சதாரோவில்

*New light on the most ancient east — V. Gordon Childe

London (1934) P. 200

கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பெற்ற யாழ் உருவங்களோடும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாய்க் காரணப்படுகின்றது.†

முற்காலத்தில் தமிழர்கள் கண்ட யாழின் கோடு வளைந்து இருந்தது; அழகற்றிருந்தது. இது நாம் கூறும் கூற்றன்று; நமது டகைவர்கள் கூறும் சொற்களும்ன்று. உண்மையே அதுவாகும். அதனால் தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவர் திருக்குறளில்,

“கண்கொடி தியாழ்கோடு செவ்விதாங் கனன்ன
வினைபடு பாலாற் கொளல்”

என்று எடுத்துக் காட்டினார். இதற்குப் பொருள் கண்ட பரிமேலழகர். அம்பு, வடிவாற் செவ்விதாயினும் செயலாற் கொடிது. யாழ் கோட்டால் வளைந்ததாயினும் செயலாற் செவ்விது. அவ்வகையே தவம் செய்வோரையும் கொடியர், செவ்வியர் என்பது வடிவாற் கொள்ளாது அவர் செயல்பட்ட கூற்றானே அறிந்து கொள்க என்று உரை கூறியிருப்பது யாழ் வளைந்து அழகற்றிருந்தது என்பதை மெய்ப்பிப்பதாகும்.

வில் யாழ், குறிஞ்சி நிலத்திலே வாழ்ந்த வில்லர்கள் கண்ட யாழ் எனத் தெரிய வருகிறது. வில் யாழ் முல்லை நிலத்திலே தோன்றிய யாழ் என்று பெரும்பாணாற்றுப் படை கூறுகிறது. எந்த நிலத்தையும் விட குறிஞ்சி நிலத்திலேதான் வில் யாழ் தோன்றும் குழ்நிலை அதிகம். வேட்டையாடி வயிறு வளர்க்கும் வேடர் இனம் குறிஞ்சி நிலத்தில்தான் தோன்றியது. குறிஞ்சி நிலக் குறவர் களுக்குத்தான் வேட்டுவத் தொழில் உரியது. வேடர்கள் தான் முதன்முதலில் வில்லைக் கண்டனர். வில்லைத் திறம்

†Ancient History of the Western Asia India & Crete

யாழின் தோற்றமும், ஏற்றமும்

படப் பயன்படுத்தவும் முற்பட்டனர். எனவே அவர்கள் வில்லர் எனும் பெயரையும் பெற்றனர்.

மேலும், சேர நாட்டிலேதான் குறிஞ்சி நில மக்களிடம் பலர் குடியேறினர். சேரநாட்டு மக்கள் குறிஞ்சி நில மக்களின் நேரடியான சந்ததிகள் என்று கருவது பெருந்த மானது. சேரர்கள் வில்லர்கள் என அழைக்கப்படுவர். சேரர் ஆட்சி, வில்லைக் கொடியாகவும் முத்திரையாகவும் ஏற்றுக்கொண்டது. சேரர்கள் இன்றும், மலையாளிகள், வில்லர்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். எனவே மலையாளிகள் கண்ட இசைக்கருவியாகிய வில் யாழ், மலையாழ் என்று திரிபுற்று இறுதியில் யாழ் என்னும் பெயரைப் பெற்றிருக்கலாம் என்று கொள்ளலாம்.

கேரள நாட்டில் உள்ள சாணூர் என்ற ஒரு வகுப்பார் ஏகதந்திரி வீணையைப் போன்ற ஒரு வகை வில் யாழை இன்றும் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். அது கேரள நாட்டுப் பாமர மக்களின் பாடல்களோடு (நாட்டுப் பாடல்களோடு) சேர்த்து எண்ணப்படுகிறது. பீகார், சோட்டா நாகப்பூர் ஆகிய இடங்களிலும் இது போன்ற வில்யாழ் பயன்படுத்தப்பட்டுவருகிறது. தாய்லாந்து, சி-சான்-லோவோஸ், லாவோஸ், பியா, போர்னியோ, பூசாய் என்ற நாடுகளில் வில்யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் காணப்படுகின்றன.

இன்று இந்தியாவில் பல மலைப்பகுதிகளில் வாழும் திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகக் கருதப்படும் வேட்டுவர்கள் வில் யாழைப் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். இந்த வில் யாழ் செர்மன் நாட்டிலும் சுபெயின் (Spain) நாட்டிலும் மூர் என்னும் பழப்பு நிற மக்களிடமும் நல்ல வளர்ச்சி பெற்ற இசைக் கருவியாய்த் திகழ்கின்றது. இதனைப் பழமையான பிடிஸ் என்று மேனாட்டறிஞர்கள்

கூறுகின்றார்கள். இந்த இசைக் கருவி செர்மன் நாட்டு இலக்கியங்களில் கூட இடம் பெற்றுள்ளது.*

வில் யாழும் அதன் அடிப்படையில் உருவாக்கப் பெற்ற பல யாழ்களும் தமிழகத்திலும் வட இந்தியாவிலும் பிற நாடுகளிலும் பரவியுள்ளன. இன்று அந்த வில் யாழ்கள் தொடக்கக் கோலத்துடன் உலகமெங்குமுள்ள நாகரிகம் பெருத மக்களிடமும் பல்வேறு பெயர்களில் காணப்படுகின்றன. தென் இந்தியாவில் உள்ள காடுரை என்ற இனத்தவர்களிடம் காணப்படும் ஒரே நாணையுடைய கின்னரி என்னும் யாழ் நமது பழைய வில் யாழுடன் ஒப்பு நோக்கற் குரியது, என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். திராவிடர்களின் கூர்மா நாட்டியத்தில் மூங்கிலை உடைத்துச் செய்யப் பெற்ற ஒரு வித இசைக் கருவி இன்றும் பயன்படுத்தப் பட்டுவருகிறது. இது வில் யாழின் இனத்தைச் சேர்ந்ததே யாகும்.

கேரள நாட்டைச் சேர்ந்த வள்ளுவ நாட்டு வீட்டத்தில் உள்ள பெருந்தல் மன்னா என்ற ஊருக்கு அண்மையில் உள்ள காடுகளில் ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக் கொண்டும் பிச்சை எடுத்துக் கொண்டும் உயிர் வாழும் நாடோடிகளான புள்ளுவர் என்னும் இனத்தவர்கள் கையில் வில் யாழை வைத்திருக்கின்றார்கள். இந்த வில் யாழில் ஒரு நுனியில் மரல் கயிற்றின் ஒரு நுனியைக் கட்டி மறு நுனியை* வில் யாழின் மறு கோடியில் உள்ள தடுப்பில் கட்டாது அதைக் கோத்து வில்லின் ஒரு பக்கமாக இடக்கையால் இழுத்துப் பிடித்துக் கொண்டு வலக் கையில் ஒரு சில்லை (பிளாச்சை)க் கொண்டு நாணைத் தெறிக்கிறார்கள். உடனே அதினின்றும் அரிய நாதம் எழுகிறது. அவர்களின் இடது கையால் அந்த நாண்

*Stringed instrument of middle ages - Panum (London)

இழுபடுவதற்கு ஏற்ப ஒலி மெய்விடும் வலிந்தும் எழுகிறது. இந்த வில் யாழை மீட்டி அவர்களுடைய மிடற்றுல் பாடுவார்கள். அவர்களது மிடற்றுல் பாட்டில் பெரும் பகுதி தமிழ்ச் சொற்களாகக் காணப்படுகின்றன. இந்த வில் யாழின் நாளை இறுக்கக் கட்டி வில்லாகவும் பயன்படுத்துகிறார்கள்.*

வில்யாழின் தொன்மை.

வில் யாழ் மிகமிகத் தொன்மைவாய்ந்த தமிழர் கண்ட இசைக் கருவி. இதுகான் தமிழர்கள் மீட்டிய ஆதி இசைக்கருவி. இந்த வில் யாழின் அடிப்படையிலே மேனாட்டினர் கண்ட ஆர்ப் (Harp) என்னும் இசைக்கருவியும் அமைந்திருக்கின்றது என இசைப் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இந்த வில் யாழ் தமிழர் கண்ட யாழா? இது சங்க நூற்களில் அதிகம் காணப்படவில்லையே என்று சில தமிழ்ப் புலவர்கள் கூட வினவுகிறார்கள். சங்க மருவிய பத்துப் பாட்டுகளில் ஒன்றான, பெரும்பாணாற்றுப் படையில்,

“செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழவின்

இன்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்

புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்

வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்

பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்

புல்லார் வியன்புலம் போகி”

என்று கடைச் சங்கப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார், தொண்டமான் இளந்திரயனைப் புகழ்ந்து பாடி இந்த வில் யாழைக் குறிப்பிட்டிருப்பது கூர்ந்து நோக்குதற்குரியது. இதில் பேரியாழிற் புலமை வாய்ந்த

*பாணர் கைவழி — டாக்டர் ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன்

பாணன், இளந்திரயனைப் பாடிப் பரிசு பெற விரும்பியதாகவும் மற்றொரு பாணன் காஞ்சியில் ஆண்ட பிறிதொரு இளந்திரயனையும் அவன் வள்ளற்றன்மையையும் குறிஞ்சி முதலிய ஐந்திணைப் பகுப்பையும் அவற்றில் வாழ்வோர் வாழ்க்கை முறையையும் விரித்துக் கூறியுள்ளார். இதில் பேரியாழையும் அதன் உறுப்புகளையும் காஞ்சி வழியில் காணப் போகும் வில் யாழையும் அதன் உறுப்புகளையும் விரித்துரைத்துள்ளார். இதில், வில் யாழிற்கு ஒரு கோடும் ஒரு நாணும் உண்டு என்று கூறப்படுகிறது. அதற்குப் பத்தல், கவைக்கடை, வறுவாய், புரி நரம்புக்கோல், திவவு ஒற்றுறுப்பு முதலியன இல்லாததால் குறிப்பிடவில்லை என்றும் தெரிகிறது. எனவே ஆதியில் வில் யாழிற்கு ஒரு கோடும், ஒரு நாணும் இருந்தது என்ற நமது கருத்தை இப்பாட்டு அரண் செய்வதாக மிளர்கிறது. இந்த ஒரு கோடும் ஒரு நரம்பும் உள்ள வில் யாழிலே பழங்கால ஆயன் குறிஞ்சிப் பண்ணை மீட்டி இருக்க வேண்டும். ஒரே நரம்பில் ஏழு கேள்விகளையும் வாசித்திருக்கக்கூடும் என்றும் இன்றைய அறிஞர்கள் சிலர் கருதுகிறார்கள்.

வில்யாழ், யாழ்களின் தாய் யாழ்

பாணர், கைவழி என்ற நூலில், திரு. வரகுண பாண்டியன் அறிஞர் விபுலானந்தர். யாழ்நூலில், வில் யாழ் என்றுமே ஏழு நரம்புகளைப் பெற்றிருந்தது என்று அறிஞர் விபுலானந்தர் கருதினால் அது தவறாகும் என்று கூறுகிறார். அதேபோல், வில்யாழ் என்றுமே ஒரே நரம்பைத் தான் பெற்றிருந்தது என்று அறிஞர் வரகுண பாண்டியன் கருதினால் அதுவும் தவறே என்பது எனது கருத்து. தொடக்கக் காலத்தில் வில் யாழ் ஒரு கோடும் ஒரு நரம்பும் பெற்று அப்பால் படிப்படியாய் நாளடைவில் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து ஏழு கோடுகளையும், ஏழு நரம்புகளையும் பெற்று வில்யாழ் விருத்தி அடைந்தது

என்பது எனது கருத்து. அதோடு வில்யாழ் தான், முதன் முதலில் குறிஞ்சியில் தோன்றிய ஆதி யாழ் என்பது எனது முடிவான கருத்து. அதனை அறிஞர் விபுலானந்தர் தமது யாழ் நூலில் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்.* ஆனால் அறிஞர் வரகுணபாண்டியன் அவர்கள் பாணர் கைவழி என்னும் தம் நூலில் யாழ் என்னும் பலவிதக் கருவிகள் தோன்றிய பின் வில்யாழ் அரும்பியது என்று கூறும் கூற்றை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.† திரு வரகுண பாண்டியன் கூற்றுக்குச் சிறிதும் ஆதாரம் கிடையாது என்பது எனது முடிவு.

வில்லினின்றே முதன்முதலாக வில்யாழ் அரும்பி, அப்பால் அது ஒரு நரம்பினின்று ஐந்து நரம்பைப் பெற்றுப் பின் ஏழு நரம்பைப் பெற்று வளர்ச்சியுற்றுப் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் முதலியவைகளும் ஆதியாழ் என்னும் ஆயிரம் நரம்புடைய பெருங்கலமும் எழுந்தன என்பதைத் தெளிவாக திரு. விபுலானந்த அடிகளின் மாணவர்களில் ஒருவராகிய திரு. வெள்ளை வாரணன் பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்னும் தம் பெரிய நூலில் நன்கு விளக்கியுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“முற்காலத்தில் வேட்டைத் தொழிலை மேற்கொண்ட மக்கள் அம்புகளை எய்யுங்கால் அவை நெடுந்தூரம் விரைந்து செல்லுவதற்கு ஏற்றவண்ணம் வில்லின்கண்

*யாழ்நூல் — விபுலானந்த அடிகள் பி. எஸ் சி., (லண்டன்) 1947 தஞ்சை பக். 30

† “யாழ் வகை தோன்றிய பின்னரே இவ்வல்லாகிய யாழ் தோன்றியிருக்கவேண்டும் என அறிகிறோம்” — பாணர் கைவழி — டாக்டர் ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் 1950 (சென்னை) பக். 164—165

நாணை இறுகக் கட்டினார். வில் நாணின் இறுக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு நாணினை விரலால் தெறித்து அதி வீருந்து எழும் ஓசையை அளவு கருவியாகக் கொண்டனர். வில் நாணின் ஓசையைக் கேட்டு அதன் இசை நுட்பத்தை உணர்ந்த நம் முன்னோர்கள் இசைத் தோற்றத்திற்கு இடனாபுள்ள வில் நாணின் நீளத்தைக் குறைத்துங் கூட்டியும், பல்வேறு இன்னிசைச் சருதிகளைத் தோற்றவித்தனர். இவ்வாறு வெவ்வேறு இன்னிசைச் சருதிகளைத் தரும் டல விற்களை ஒன்றாகச் சேர்த்து நெடுங்காலத்திற்கு முன் நம் முன்னோர்களால் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்ற நரம்புக் கருவி, வில் யாழ் என்பதாகும்.”

மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றிய வில்யாழ் ஆகிய இக் கருவியை அடிப்படையாகக்கொண்டே இசை வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்னும் நால்வகை யாழும் ஆயிரம் நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழும் பிற நரம்புக் கருவிகளும் நுண்ணுணர்வுடைய பெருமக்களால் ஆய்ந்துணர்ந்து அமைக்கப்பெற்றன.

வில்லினின்று ஒரு நரம்புடைய வில்யாழும் பின் 5 நரம்புகளையுடைய வில் யாழும் அப்பால் 7 நரம்புகளையுடைய வில் யாழும் பின்னர் சீறியாழ், பேரியாழ், சகோடயாழ், மகரயாழ், செங்கோட்டி யாழ், ஆதியாழ் போன்ற பலவகையான யாழ்களும் பிறந்தன என்னும் நமது கருத்தை விபுலானந்த அடிகளின் சிறந்த மாணவராகிய திரு வெள்ளை வாரணனார் அவர்கள் தமது நூலில் தெளிவாக விளக்கிக் கூறியிருப்பது கண்டு களிப்புறுகின்றோம். அது, “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற பரிணாமவாத சித்தாந்தத்திற்கும் அறிவிற்கும் இசை நூல்களுக்கும் ஏற்புடைத்தாய் இருக்கிறது.

யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்

பிறநாடுகளில் வில்யாழ்.

மேனாட்டுப் பேராசிரியர் பாணும் என்பவர் எகிப்தியச் சுவர் ஓவியங்களில் வில் யாழ், சிற்பத்தவ ஊழி எழுவதற்கு 3000-ஆண்டு முதல் 4000-ம் ஆண்டு வரையுள்ள கால எல்லையை உடையது என்று கூறியுள்ளார். தமிழகத்தில் கிடைக்கும் சான்றுகள் மூலம் யாழ் என்னும் தொன்மை யான இசைக் கருவியே எகிப்தியச் சுவர் ஓவியங்களில் ஒளிக்கிறது என்பதை நாம் நன்கு மெய்ப்பிக்க முடியும். மேலும் ஆசிரியர் பாணும் அரிஸ்டாட்டிலும் குறிப்பிடும் கி. மு. 4-ம் நூற்றாண்டிலுள்ள சுருதி வாத்திய இசையைச் சேர்ந்த இசைக் கருவிகளும் அடியிலிருந்து நுனிவரை நாண்கள் கட்டப்பட்டதாக இருந்தன என்று தெரிகிறது. இத்தகைய தமிழக இசைக் கருவிகளான ஏக தந்திரி வீணை பண்டைக் கால வில் வடிவமான இசைக் கருவியினின்று பிற்காலத்தில் தோன்றியது என்று எண்ணப்படுகிறது. மேலும், எகிப்தியர்கள் பண்டு என்ற நாட்டினின்று வந்து எகிப்தில் குடியேறியவர்கள் என்று தங்களைக் கூறி வருகிறார்கள். பண்டு நாடு என்பது பாண்டிய நாடு என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.* இதன் மூலம் எகிப்தியர் களுக்கும் தமிழர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு நன்கு தெரிகிறது. இதனால் தமிழகத்தினின்று வில் யாழ் எகிப்திற்கு போயிருக்கலாம் என்றும் எண்ணப்படுகிறது.

*This part of India could have been no other than the Malabar Coast people by the Pandus, which was probably called the land of the pandias afterwards corrupted in Egypt into the land of Punt. It would be interesting to note here that among the earlier students of the subject of the origin of the Egyptian Heeran was prominent in pointing out on alleged analogy between the form of the skull of the Egyptian and that of Indian races he believed in the Indian origin of the Egyptians—Rigvedic India—Abinias Chandra Das, P. 34.

ஐதராபாத்தில் உள்ள செஞ்சு மக்களிடம் கின்னரி என்ற இசைக் கருவி உள்ளது. அது மூன்று சுரக் குடுக்கையையும் ஒலி பரட்டும் பலகையையும் இரு தந்திகளையும் உடையது. அது திறந்த மூங்கில் நுனிகளை உடையது. இவ்விசைக் கருவி இரு நரம்புகளையுடைய யாழ் இனத்தைச் சேர்ந்தது. இதனை வீணை என்பாருமுளர் இதைத் துவி தந்திரிகா என்றும் கூறப்படும். செஞ்சு இனத்தவர்கள் எப்பொழுதும் இந்த யாழையும் வில்லையும் அம்பையும் தாங்கித் திரிகின்றனர். வில்லால் சிறு பறவைகளை எய்து கொன்று புசிப்பர். வில் தற்காப்பிற்கும் பயன் படுத்தப்படும். இவர்களது வில் யாழைப் பார்த்தால் இது வில் யாழினின்று கிளைத்த கின்னரியாழ் என்று நன்கு தெரியும். கின்னரியாழ் வளர்ச்சி அடைந்து பத்து மெட்டுகளும் மூன்று சுரக் குடுக்கைகளும் பெற்றுள்ளது என்று புலப்படும்.*

அறிஞர், எய்ச் பால் போர் என்பவர் தம் நூலில் “குறிஞ்சி நில வேடர்களின் வில்லே எல்லா விதமான தந்திக் கருவிகளுக்கும் முன்னோடியாக மூலக்கருவாக இருக்கிறது.† என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது நம் கருத்தை நன்கு அரண் செய்வதாக இருக்கிறது. வில் யாழ் பிற்காலத்தில் எழுந்தது என்று கருதும் திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள் தம் பாணர் கை வழியில் கூறும் கூற்றிற்கு நல்ல மறுப்பாகத் திகழ்கிறது,‡

* Artists in unknown India—Margerete Miller (1948) P-10

† “The hunter’s bow is the source or forerunner of all stringed instruments” – The Natural History of the Musical bow—H. Balfour, 1899. P. 67

Tribal Dancing – W. D. Hambly 1926.

‡ பாணர் கைவழி — டாக்டர். ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் (1950) சென்னை. பக். 159. 167.

முதன் முதலில் ஒலியை எழுப்பும் கருவி ஒன்று தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இக்கருவி எவரால் எக் காலத்தில் எவ்வுருவோடு? எவ்வாறு? எப்பொருளால் செய்யப்பட்டது எனத் தற்காலத்தவராகிய நாம் கூறுதற்கியலாது. எனினும் ஒருமூலப் பொருள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது துணிபு. “துந்தி நாமா என்ற கருவி யாழிற்கு மூலக்கருவியாக இருத்தல் கூடும் எனச் சில ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர்” என்று திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.* துந்திமாவைக் குறிப்பிடுவது எந்த ஆராய்ச்சியாளர்? அதற்கு என்ன ஆதாரம்? “விய்யாழ் எல்லா நரம்புக் கருவிகளுக்கும் அடிப்படையாக இருக்கிறது” என்று எண்ணற்ற ஆகாரங்களுடன் பிறர் கூறும் கருத்தை இவர் ஏன் மறுக்கவேண்டும்? என்பது எனக்குப் புலப்படவில்லை. திரு. விபுலானந்த அடிகள் விய்யாழ் முதலில் தோன்றியது என்று கூறுவதை எப்படியும் மறுத்துக் கூற வேண்டும் என்ற ஒரே எண்ணத்தில்தான் இந்தத் தவறான முடிவைக் கண்டுள்ளார் என்று எண்ணுகிறேன்.

விய்யாழ், முகலில் ஒரு நரம்போடு தோன்றி, அப்பால் ஐந்து நரம்பிற்கு வந்து, இறுதியில் ஏழுவில் இணைக்கப்பட்டு ஏழு நரம்பைப் பெற்றது என்ற கருத்தைப் பல இசை அறிஞர்களும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள். நமது தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்திலும் இங்கக் கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. அது அடியில் வருமாறு:

“வில்லின் கண்ணை கட்டப்பட்ட நரணின் நாதத் தைக் கேட்டுணர்ந்த முன்னோர்கள் பல்வேறு ஓசையமைய

*பாணர் கைவழி — ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் பக், 105 (1950)

நான் கட்டப்பட்ட விற்களை ஒன்றாய்ச் சேர்த்து முதன் முதலில் வாசித்த நரம்புக்கருவி யாழாகும்.”†

கடைச் சங்கக் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் தோன்றிய சான்றோர்களின் செய்யுட்களிலே வில் யாழும் சீறியாழும், பேரியாழும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. பெரும் பாணற்றுப் படையில் பேரியாழும் வில்யாழும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திலே சகோடயாழும் மகர யாழும் செங்கோட்டியாழும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவை, மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி பெருங்கதை முதலியவைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தமிழர்கள் ஆதிபில் கண்ட வில் யாழை பொத்த இசைக் கருவிகள் மேனாடெங்கும் பரவியுள்ளன. இன்று அவைகளை ஆர்ப் (Harp) லயர் (Lyre) லூட் (Lute) என்று அழைக்கின்றனர். இதைப்பற்றிச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியராய் இருந்த திரு. வி. ஆர். இராமச்சந்திரதீட்சிகர் அவர்கள் மணிமலர் என்னும்கட்டுரைத்தொகுதியில் “பண்டைத் தமிழர் பெருமை” என்ற உரையில், “தென்னாட்டிலிருந்து தமிழர் நாகரிகம் உரோமாபுரிக்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் பரவியது. இன்னும் தக்கண பீடபூமியைச் சேர்ந்த வேட்டுவர் என்ற குறிஞ்சி மக்கள் யவன நாட்டிற்குச் சென்று அங்கு தங்கள் அரசை நிலைநாட்டித் தங்கள் பெயரையும் அந்நாட்டிற்குக் கொடுத்தார்கள். அதுவே கிரீட் நாடு (crete). இதன் நாகரிகத்திற்கும் தமிழ் நாகரிகத்திற்கும் ஒப்புவமை மிகுதியாய் உள்ளது” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் வன்சொல் யவனர் வளநாடாண்டு” என்றும், பதிற்றுப்பத்து இரண்டாம் பதிகத்தில், நயனில் வன்சொல் யவனர் பிணித்து” எனவும் கூறப்படுவதைக்

காணும்பொழுது சேரர்கள் யவனநாடு போந்து, அங்குப் போராடி, யவன நாட்டின் ஒரு பகுதியில் வெற்றி பெற்று ஆட்சி நடத்தி இருக்கவேண்டும் என்று எண்ண இடமுண்டு” என்று கூறியுள்ளார்.

வில்லர்கள் கண்டது வில்யாழ்

சேரர்கள் வில்லர்கள், மலையாளிகள் என்று பண்டு தொட்டு அழைக்கப்படுகிறார்கள். குறிஞ்சி நில மக்களின் நேரான வழியில் வந்த மலையாளிகள் கண்ட யாழ், மலையாழ் வில்யாழ் என்று திரிபுற்று இறுதியில் யாழ் என்னும் பெயருடன் நிலவியது என்று அறிஞர்கள் சான்று காட்டி உறுதிப்படுத்துகின்றனர்.

வில்யாழின் அமைப்பினை யொட்டி எகிப்திலும் பபிலோனிலும் இசைக்கருவிகள் எழுந்துள்ளன. இன்று அங்கு நடைபெற்ற அகழ் ஆராய்ச்சியில் பலவித யாழ்கள் கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளன. எகிப்து நாட்டிலுள்ள கல்லறைகளிலும் கல்தேயா (சால்டியா) நாட்டிலுள்ள ஊர் என்னும் இடத்திலுள்ள அரச குடும்பத்தார்களின் புதைகுழியிலும் இருந்து யாழ்கள் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளன. இங்கப் பழம்பெரும் யாழ்கள் கி. பி. 2600 ஆண்டுக்கு முன்னுள்ளன. இவை இன்று ஈராக் நாட்டின் தலைநகராகிய பக்தாத் நகரத் தொல்பொருள் காட்சி சாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.* மேலும் ஊர் நகரில் நடைபெற்ற அகழ் ஆராய்ச்சியில் கிடைத்த மற்றொரு யாழின் உருவப்படமும் இங்கு வெளியிடப்பெற்றுள்ளது. இதில் பத்தர் நீண்ட சதுரப்பெட்டி போல் இருக்கிறது. இரு கோடுகளும் 7 நரம்புகளும் உள்ளன. யாழின் நுனியில் ஒரு எருதின் தலை ஏற்றப்பெற்றுள்ளது. அது

* New light on the most ancient Cast — U. Cordon Childs B. Litt (London 1934, P. 200)

பொற்றகட்டால் செய்யப்பட்டது என்று கூறப்படுகிறது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் எகிப்தில் மீட்டப்பெற்ற வில்யாழ் நங்கா எனப்படும். இந்த யாழ் இன்று பிரிட்டிஷ் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் இடம்பெற்றுள்ளது. அதன் வரைப்படமும் இன்னும் பல எகிப்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பல்வேறு வகையான படங்களும் நூற்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றால் வாசகர்கள் யாழின் வளர்ச்சியையும் அது வெளிநாட்டிலும் பேரும் பெருமையும் பெற்ற விபரமும் நன்கு அறியலாம். ஊர் நகரில் கண்டெடுக்கப்பட்ட மற்றொரு யாழ் மாட்டின் தலைவைக்கப்பட்ட முந்திய யாழ் உருவத்தினின்று முற்றிலும் மாறுபட்டது. இது தமிழக யாழின் அடிப்படையில் நன்கு அமைந்துள்ளது பத்தர் பெட்டி போல் செய்யப்பெற்று, அதன் நடுவே கன்றின் தலை ஒன்று பொன்னும் மணியும் இழைத்து அழகுறச் செய்துவைக்கப்பட்டுள்ளது. பத்தரினின்று மேலே நீண்ட கோடு ஒன்று காணப்படுகிறது. இதில் பதினொரு நரம்புகள் பூட்டப்பெற்றுள்ளன. இது ஊர் நகரிலுள்ள அரசர்களின் கல்லறைகளினின்று எடுக்கப்பெற்றது. (கி. மு. 26, 27 நூற்றாண்டில் உள்ளது) இந்த யாழ் உருவமும் இங்கு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. ‡

வில் யாழின் அமைப்பு

4500 - ஆண்டுகளுக்கு முன் சுமேரிய நாட்டிலும் எகிப்து நாட்டிலும் கிடைத்த பல்வேறு வகையான யாழ்களைப் போன்று மொகஞ்சதாரோவிலும் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்திய யாழ் உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

‡ The Sumerians - Lenard Woolley (Oxford) 1930 P. 40

Ancient History of Western Asia, India and crete
Bedrick Hrozny Ph. D (Prague) P. 64

“தமிழகத்தில் ஆதியில் அரும்பிய வில்யாழ் 6-சாண் 54 அங்குல நீளமும் 6 விரல் அதாவது $4\frac{1}{2}$ அங்குலத் திற்குக் குறையாத சுற்றளவுள்ள நேரான 7-குமிழங் கொம்புகள் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றது.* அதோடு மேற்குறித்த சுற்றளவுள்ள 5-சாண் 45 அங்குலத்தில் 2, இரண்டு சாண் 4 விரல் 21 அங்குல நீளத்தில் 1, இரண்டு சாண்-18 அங்குல நீளத்தில் 16, ஒரு சாண் 4. விரல் 12 அங்குல நீளத்தில் 2 கொம்புகளுமாக 21 கொம்புகள் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றது

சுத்தமான மரவின் மெல்லிய நாரை நூலாக்கி நரம்பு போல் திரித்து வேண்டிய பருமனில் செய்து கொள்வர். கம்புகளைக் கட்டுவதற்குத் தனியாக சணற்கயிற்றைத் திரித்து வைத்துக்கொள்வர். ஆறு சாண்-54 அங்குல நீளமுள்ள கொம்பை வில் போல் வளைத்து இருமருங்கினும் 45 அங்குல நீளமுள்ள கொம்பினை வைத்து இணைத்து ஏனைய சிறு கொம்புகளைக் குறுக்காக வைத்துக் கட்டி ஏழுவிற்னை இணையவைத்து இருப்பார்கள். 7 நரம்புகள் கட்டி மறுதலைப்பில் முறுக்காணிகளை அமைத்து ஒற்றுறுப்பும் இணைப்பார்கள். முறுக்காணியால் நரம்பினை மெலித்தல் வலித்தல் செய்யப்படும்.†

தமிழகத்தில் முதன் முதலாக எழுந்த வில் யாழ் விற்றோட்டி யாழாக மலர்ந்து, வேறுபல யாழ்கள் ஏழவும் துணையாக இருந்தது.* இந்த வில்யாழின் உருவத்தை நமக்கு முதன் முதலாக யாழ் நூலின் வாயிலாக திரு.

* சாண்-9 அங்குலம், விரல் $\frac{3}{4}$ அங்குலம்

† யாழ்நூல் - விபுலாநந்த அடிகள் பி. எஸ். சி. (லண்டன்) தஞ்சை (1947) பக். 33, 34.

* “வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி”

— பெரும்பாண்.

விபுலாநந்த அடிகள் எடுத்துக்காட்டினார். அவர்களுக்குத் தமிழ் உலகம் என்றும் நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இன்று அறிஞர்கள் இலக்கியங்களிலிருந்து யாழின் பெயர்களையும் அதன் உறுப்புகளின் பெயர்களையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார்கள். ஆனால் அவைகளின் உண்மையான உருவத்தை எவராலும் காட்டமுடியவில்லை. அண்மையில் தமிழகத்தில் திருமயத்திலும், (திருமெய்யத்திலும்) திருஎருக்கத்தம்டலியூரிலும் இருந்து இருவிதமான யாழின் சிற்ப உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பெற்றுள்ளன. இன்று வெளிவந்துள்ள பல யாழ் உருவங்கள் இலக்கியங்களைப் படித்து அதற்கேற்பக் கற்பனையில் உருவாக்கிய யாழ்களையொழிய அசல் யாழ் உருவம் என்று சொல்வதற்கில்லை. கடந்த பத்து ஆண்டுகளாக நமது நாடு முழுவதும் யான் சுற்றியலைந்து பல யாழின் சிற்ப உருவங்களைப் படம் பிடித்து வைத்துள்ளேன். ஆனால் அவைகளின் பெயர்களை என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இசை அறிஞர்களுடன் கலந்து அவைகளின் பெயர்களை அறிந்து விரைவில் ஒரு நல்ல உயரிய நூல் வெளியிட எண்ணியுள்ளேன்.

2. பெருங்கலம் (பேரியாழ்)

பேரியாழ் என்னும் பெயரை நம்மில் பலர் கேட்டே அறியோம். சில தமிழ் அறிஞர்கள் இலக்கியங்களில் இந்தப் பெயரைப் படித்திருப்பார்கள். ஆனால் இதன் உருவத்தைப் பார்த்தவர்கள் தமிழகத்தில் அரிதாக இருப்பர்.

“பேரியாழ் பின்னும் மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்பொலியும் செங்கோடு செப்பினார்-தார் பொலிந்து
மன்னும் திருமார்ப் வண்கூடற் கோமானே
பின்னும் உளவே பிற.”

என்று சிலப்பதிகார உரை கூறுகிறது. இதன் மூலம் முற்காலத்தில் பேரியாழ், சகோட்டியாழ், செங்கோட்டியாழ் முதலிய யாழ்கள் சிலப்பதிகார ஆசிரியர் காலத்தில் இருந்ததாக அறிகின்றோம்.

யாழ்களில் பெருங்கலம் பெருஞ்சிறப்பைப் பெற்ற அரிய யாழாகும். முற்காலத்தில் பேரியாழ், பெருங்கலம் என்றும் பரவை யாழ் என்றும் அழைக்கப்பட்டு வந்தன. இதன் கோடு 12 சாணும் வணர் 1 சாணும் பத்தர் 12 சாணும் அதற்கேற்ப ஆணிகளும் திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரம் நரம்பு பூட்டப்பெற்றிருந்தது. இது ஒரு வகைப் பேரியாழ்.

“ஆயிரம் நரம்பிற் ருதியாழாகு
மேனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவுங் கோட்டி னதளவு
மொத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி
வணர்சா னுழித்தென வைத்தனர் புலவர்”

என்றும்,

“தலமுத லாழியிற் ருனவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை எல்லாஞ் செய்கையிற் றெறிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்”

என்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் உரைப் பாயிரத்துள் கூறப்பட்டுள்ளது.

இதனால் பேரியாழ், கோடும் பத்தரும் வணரும் திவவும் (வார்க்கட்டும்) கோல்களும் (புரிநரம்புகளும்) உந்தியும் பெற்றிருந்ததென அறிகிறோம். இந்த யாழ் குயிலுவோர் களின், வயிற்றோடு சேர்க்கப்பட்டும் இடது தோள்பக்கம் அணைக்கப் பெற்றும் குயிலப்பெற்றது.

“தொடையமை கேன்வி யிடவயிற் றழீஇ”

இடத் தோட் பக்கத்தே அணைத்து
என்று பெரும்பாணாற்றுப் படை கூறுவதனால் பேரியாழை
எப்படி வைத்து மீட்டினர் என்று புலப்படும். பெருங்
கலம், முதற் சங்கக் காலத்தில் நிலவியது. அப்பால் அது
முதல் ஊழியிலே அழிந்து போயிற்று என்றும் தெரிகிறது.

1000-நரம்புகளையுடைய பேரியாழை ஓரிடத்தினின்று
மற்றோரிடத்திற்குத் தூக்கிச் செல்ல முடியாதிருந்தது.
மேலும் அதை வைத்துக்கொள்ள ஒரு பெரிய மண்டபம்
தேவையாய் இருந்தது; குயிலவும் பயிலவும் அரிதாக
இருந்தது. எனவே இயற்கையின் கோபத்தால் முதல்
ஊழியில் மறைந்து போன பெருங்கலம் மீண்டும்
மறுமலர்ச்சி பெறாமல் மறைந்து விட்டது.

1000 - நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம் என்ற
பரவையாழ் ஒருபொழுதும் இருந்திருக்க முடியாது; அது
அறிஞர்கள் கற்பனையில் கண்ட ஒரு செய்தியேயொழிய
உண்மையாக இராது என்று மேனாட்டு நாகரிக மோகங்
கொண்ட இன்றைய இளைஞர்கள் சிலர் நவில்கின்றனர்.
இது தவறான கருத்தேயாகும். சுமார் ஆயிரம் நரம்புகளை
கொண்ட யாழ் போன்ற இசைக்கருவி இத்தாலி நாட்டில்
இன்றும் இசைக்கப்பெறுகின்றது. சுரமண்டலம் என்னும்
இந்த இத்தாலி வாத்தியம் இன்றும் இருப்பதை நம்பும்
நமது நண்பர்கள் 1000-நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம்
இருந்ததை நம்ப மறுப்பது ஏன்? என்று தெரியவில்லை.
இதைவிட விரிந்த, இன்று இத்தாலியில் 1000 -
நரம்புகளையுடைய சுரமண்டல வாத்தியம் இருக்கலாம்;
முற்காலத்தில் டெஇந்தியாவில் 1000-நரம்புகளையுடைய
நர்ரதப் பேரியாழும் இருந்திருக்கலாம்; ஆனால் தமிழகத்
தில் சுமார் 5000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் 1000-நரம்புகளை
யுடைய பெருங்கலம் இருந்தது என்பதை நம்பமுடியாது

என்று கூறும் தமிழ் இளைஞர்கள் போக்கிற்கு என் சொல்வது?

பெருங்கலம் எனும் ஆதியாழ் முதல் ஊழியிலே இருந்தது. அரக்கர்கள் நரம்புக் கருவியை இசைப்பதில் நிகரற்று விளங்கினர். அவர்கள் தருக்கினை அகற்ற நல் லறிவுடைய அறிஞர்கள் 1000 - நரம்புகளையுடைய ஆதி யாழை அமைத்தனர் என்று பெருங்கதை கூறுகிறது.

இந்த யாழ் 12 சாண் நீளமும் கோடு வளையொழித்து 12 சாண் நீளமும் உடையனவாம். யாழுக்துரிய ஏனைய உறுப்புகள் மேற்கூறிய அளவிற்கேற்ப அமைக்கப்படுவன வென்றும் அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

சுருதிகளின் எல்லை இருநூறு என்றும், அவைகளை மெலிவிற்கு மெலிவு, மெலிவு, சமன், வலிவு, வலிவிற்கு வலிவு என்னும் ஐந்து தானங்களிலும் வைக்க நரம்புகளின் தொகை 1000 என்றும் இத்தகைய நுண்ணிய சுருதிகளை வாசிப்பதற்குப் பயன்படும் முறையில் தமிழ் மக்களால் ஆதியில் அமைத்துக்கொள்ளப்பட்ட அரிய யாழ் கருவியே ஆயிரம் நரம்புகளையுடைய ஆதியாழ் என்றும் பெருங்கலம் என்றும் அருட்டிரு. விபுலாநந்த அடிகளார் தம் சீரிய "யாழ் நூலில்" குறிப்பிட்டுள்ளார். இதை மறுத்துக் கூற வேண்டியது அவசியமே இல்லை. அதுவே உண்மை என முறையாக இசைப்பயிற்சியுடையார் பலரும் ஒப்புக்கொள்கின்றனர்.

பேரியாழ்

பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழ் ஓரிடத்தில் வைத்து இசைப்பதற்கு ஏற்றதையொழிய பாணர்கள் தாங்கள்

செல்ல விரும்பும் இடங்களுக்குக் கையில் தாங்கிச் செல்வதற்கு ஏற்றதாக இல்லை. எனவே பிற்காலத்தில் பாணர்கள் எளிதில் தூக்கிச் செல்வதற்கும் எளிதில் செய்வதற்கும் எளிமையாக இசைப்பதற்கும் ஏற்றவாறு இருபத்தொரு நரம்புகளையுடைய பேரியாழ் உருவாக்கப் பெற்றது.

இந்தப் புதிய—கைக்கு அடக்கமான பேரியாழைப் பற்றிச் சங்க நூற்களில் குறிப்பிடப் பெற்று, அறிஞர்களால் உணரப்பெறும் செய்திகள் பல உள. அவை பேரியாழ் பெரிய இசையினை எழுப்பவல்லது. இது இசை இலக்கண விதி திறம்பாது செய்யப்பெற்ற அரிய யாழ். பாடினியின், பால் போன்ற வெளிறிய கைகளில் இருந்து பைந்தமிழ்ப் பண்ணை ஒலித்து வந்தது. அது மான் குளம்பு அழுத்திய இடம் போன்று இருபுறமும் தாழ்ந்து நடுவயர்ந்த பக்கரை உடையது. இனைய சூலையுடைய செந்நிறம் சேர்ந்த சேயிழையார் வயிற்றிலுள்ள ஐகாகிய முடியினைப் போன்று இருபுறமும் சேர்த்துக் கட்டப்பெற்ற தோல் போர்வையையுடையது. நண்டின் கண் போன்ற துளைகளின் வாயை மறைத்தற்குரிய ஆணிகள் மாட்டப் பெற்றது. எட்டாம் நாள் இரவில் எழும் திங்கள் வடிவில் வறுவாய் என்னும் உறுப்பு சிறப்புற அமைந்திருக்கும். தண்டில் அடுத்தடுத்து வார்கள் (திலவுகள்) கருமை நிறம் வாய்ந்த காரிகையர் முன் கைகளில் இலங்கும் அழகிய வளையல்கள் போல் நெகிழ்த்தக்கதாய் இலங்கும், தினை அரிசி போன்ற விரல்களால் இயக்கும் குற்றமற்ற பொன்னிறம் போன்ற அழகிய நரம்புகளால் பூட்டப்பெற்றிருக்கும். புதிய யாழ் அழகு செய்யப்பெற்ற இளம் மணமையோத்திருக்கும் என்றெல்லாம் கூறப்பட்டுள்ளது.

யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்

பேரியாழின் தோற்றம்

இது நரம்புகள் முறுக்கிக் கட்டிப்பெற்று இன்னொவி எழுப்புவதாய் அமைந்திருக்கும். வனப்பு வாய்ந்த வரகுக் கதிரில் வரிசையாக வரகுகள் ஒழுங்குந் அமைத்து இருப் பதுபோல் யாழின் நீளத்தில் நெருங்கிய வரிசையாக சிறிய துளைகள் போட்டு சுள்ளாணிகள் அடிக்கப்பட்டிருக்கும். பத்தரின் குறுக்கே தந்தத்தாற் செய்யப்பெற்ற யாழ்ப்புப் பொருத்தப் பெற்றிருக்கும். அந்தப் பத்தர் பிசினால் ஒட் டப்பெற்ற பொன்னிறமான தோல் போர்வையால் போர்த் தப்பட்டிருக்கும். யாழின் மருப்பு வளைந்து அரத்தினால் அராவி, ரிமிர்ந்து ஒளிரும் களாம் பழத்தின் கருமையான கவின் பெறும் வண்ணம்போல் காட்சி அளிக்கும் என்று இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

பெருங்கலத்தில் முறுக்காணி (மாடகம்) அமைக்கப் படவில்லை. நரம்புகளைத் துவக்கும் வார்க்கட்டாகிய திவவு அவைகளை மெலித்தல் வலித்தல் செய்யப் பயன்படும்.

“மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூடு இருக்கை திண்பிணித் திவவின்”
என்று பொருநர் ஆற்றுப்படை கூறுகிறது. இ த ன் பொருள் கரிய நிறத்தையுடைய, தாய்த் தெய்வமாகிய பழையோளின் முன்கையில் உள்ள வளை போன்று திவவு விளங்கியது என்பதாகும்.

“நெடும் பனைத் திரடோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந் தொடி யேய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு”
என்று பெரும்பாணற்றுப்படை கூறுகிறது. நெடிய மூங் கிலைப் போன்ற திரண்ட தோள்களையுடைய மகளிர் முன் கைவளை போன்று நெகிழ வேண்டிய பொழுது நெகிழ்ந் தும் இறுக வேண்டியபொழுது இறுகும் வார்க்கட்டு என்பது இதன் பொருளாகும்.

“பைங்க ணாகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவின்”
என்று சிறுபாணற்றுப்படை அழகுற எடுத்துக்காட்டு
கிறது. இதன் பொருள்: பசிய கண்களையுடைய கருங்
குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்தால் அப்பாம்பு
கையைச் சுற்றிக்கொண்டு ஒரு கால் இறுகவும் ஒரு கால்
நெகிழவும் செய்வது போன்ற அழகினையுடைய யாழின்
தண்டிடத்தே செறியச் சுற்றின் நெகிழ வேண்டி இடத்து
நெகிழ்ந்தும் இறுகவேண்டிய இடத்தும் இறுகியும் நரம்பு
துவக்கும் வார்க்கட்டு எனக் கூறப்படுகின்றது.

இதனால் திவவுகள் புரி நரம்புகளாலான திரண்ட
திண்மையான கோல்களைக் கட்டி சற்று உறழ்ச்சியோடு
கூடி கோட்டுறுப்பில் காணப்படும் வார்க்கட்டுகள் என்பது
தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளது. மாடகத்திலுள்ள ஆணி
களில் கட்டப்பெற்ற பண்மொழி நரம்புகளல்லாத திண்
மையான புரி நரம்பாகிய கோல்களைக் கட்டும் வார்க்கட்டு
கள் திவவுகள் எனத் தெரிகிறது. மாடகத்தில் கட்டப்
பெறும் நரம்புகள் வேறு; திவவுகளில் கட்டப்பெறும்
நரம்புகள் வேறு என்று தெரிகிறது.

இதோடு திருமுருகாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆசிரி
யர்களும் உரையாசிரியர்களும் கூறுவதிலிருந்து பேரியாழ்
இருபத்தொரு நரம்புகளைக் கொண்டது என்றும், ஒன்பது
திவவுகள் உடைய ஒரு கவியும் பேரியாழ் என்ற பெயரால்
விளங்கியதையும் அறியலாம்.

மேலும் யாழ் நரம்புகள் மெல்லியனவாக இருக்கும்
என்று தெரிகிறது. சிறிதும் குற்றமற்றனவாகவும் அழ
காகவும் இருக்கும் என்று கூறப்படுகிறது. இதினின்று
எழும் ஒலி அமிழ்து பொலிந்து இருக்கும் என்று தெரி
கிறது.

தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவின்
 கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகாக்
 குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்
 அரலை தீர உரீஇ வரகின்
 குரல்வார்ந் தன்ன நுண்டுளை இரீஇச்
 சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
 இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்
 புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்து
 புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை
 வதுவை நாளும் வண்டுகம னழம்பால்
 மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
 அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப
 அகடு சேர்பு பொருந்தி அளவினிற் றிரியாது
 கவடுபடக் கவைஇய சென்றுவாங் குந்தி
 நுணங்கரம் நுவறிய நுண்ணீர் — மாமைக்
 களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்
 வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்”

— மலைபடுகடாம்.

இதில் திவவு, நரம்பு, பச்சை, உந்தி, மருப்பு முதலிய
 உறுப்புகள் பேரியாழுக்கு இருந்தன என்று குறிப்பிடப்
 படுகிறது. மேலும், “தொண்டுபடு திவவு” என்பதனால்
 திவவுக்கு ஒன்றாக நரம்பும் ஒன்பது உள என்று பெறப்
 படுகிறது.

“இந்நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப்
 பேரியாழிற்கு இருபத்தொன்று.....”

என்றும்,

ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே
 நின்ற பதினான்கும் பின்னேழும் — குன்றாத
 நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
 மேல்வகை நூலோர் விதி”

என்ற சிலப்பதிகார உரைக்குப் பாடபேதம் உண்டு என்றும் நரம்புகள் கூடியும் குறைந்தும் இருக்கலாம் என்றும் விபுலாநந்தர் கூறுகின்றார்.

பேரியாழ் எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணப்படுகிறது. இதனைச் சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் பரவையாழ் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு வறுவாய், கவைக்கடை, திவவு, தண்டு (கோடு) நரம்பின் தொடையமை கேள்விகோல், போர்வை, போர்வையைப் பொத்தலுறு நுண்துளை இறுக்கும் ஆணி, பத்தல் முறுக்காணி, உந்தி, வெண்காயாப்பு முதலிய எல்லா உறுப்புகளும் இருந்தனவென்று நன்கு தெரிகிறது.

இருபத்தொரு நரம்புகளையுடைய பேரியாமும் பத் தொன்பது நரம்புகளையுடைய மகரயாமும், பதினான்கு நரம்புகளையுடைய சகோடயாமும், ஏழு நரம்புகளை உடைய செங்கோட்டியாமும் அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் செல் வாக்குப் பெற்றிருந்தனவென நன்கறிகிறோம். சிலப்பதி காரத்திற் கூறப்பெற்றுள்ள செம்முறைக் கேள்வி என்ற யாழ்க்கருவியையே சகோடயாழ் என்று கூறப்பெற்ற தாகப் பெயர்மாற்றல் குறித்து விபுலாநந்தர், அரிய கருத் தினை யாழ்நூலில் கூறியுள்ளார்.

சகோடயாழ்

சங்கக் கால யாழ்கள் நான்கினுள் சகோடயாமும் ஒன்று. இந்த யாழ் முதற்சங்கக் காலந்தொட்டு திருஞான சம்பந்தப்பிள்ளையார் காலம் வரை நிலவி இருந்தது என்ப தற்குச் சான்றுகள் உள. சிலப்பதிகாரத்தில்,

“ஈரேழ் கொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி”

— (சிலப். அரங். 70)

என்றும்,

யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்

“பிழையர் மரபினீரேழ் கோவை”

(சிலப். வேனிற் 31)

என்றும்,

“அணைவுறக் கிடந்த யாழின் னெழுதியும்
ஈரேழ் சகோடமு மிடைநிலைப் புரையும்”

— சிலப் 10 நாடுகாலந் காய வரி 3—14

என்றும் சகோடயாழ் போற்றப்பெறுகிறது. இப்பாடலுக்கு உரைகண்ட அடியார்க்கு நல்லார்”, மயங்காமரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழ்” என்று தெளிவாக எடுத்துக்காட்டிச் சகோடயாழ் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலே சிறப்புற்றிருந்தது என்பதை நிலைநாட்டுகிறார். இதை, திருவரகுணபாண்டியன் பாணர்கைவழியில் சிலப்பதிகாரத்தில் சகோடயாழ் குறிப்பிடவில்லை என்று அவசியமின்றிச் சில வரிகள் எழுதியுள்ளார்.

அருட்டிரு விபுலாந்த அடிகள் யாழ் நூலில் பத்தரும் வளைந்த கோடும் பிற உறுப்புகளும் 14 நரம்புகளும் உடைய சகோடயாழ் உருவங்கள் பல படம் போட்டுக் காட்டி சகோடயாழின் இலக்கணத்தையும் அதை அமைக்கும் முறையையும் இசைக்கும் வழிகளையும் எடுத்துக்காட்டியதோடு இதை மரத்தாற் செய்து இதையும் இன்னும் மூன்று யாழ் உருவங்களையும் செய்து திருக்கொள்ளம் புதூர்த் திருக்கோயிலில் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருஉருவின்முன் கூடிய புலவர் பேரவையில் 5—6—47ல் யாழ் நூலை அரங்கேற்றும்பொழுது காட்சிக்கும் வைத்துக் காட்டினார்.

இந்தச் சகோடயாழைச் சமைப்பதற்கு அவர் எந்த ஓவியத்தினின்று சான்று கண்டார் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. இதுவும் அவரது கற்பனை யாழ் என்றே அவரது நூலிலினின்று நான் உணர்கிறேன். அவர் கண்ட

சகோடயாழ் உருவத்தையும் இந்நூலில் படமாக வரைந்து எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன்.

ஆந்திர நாட்டிலுள்ள அமராவதி அருகில் உள்ள கோலி என்னும் இடத்தில் சில சிற்ப உருவங்கள் தீட்டப் பெற்றிருந்தன. அவை இன்றும் இலண்டன் தொல் பொருள் காட்சிசாலையிலும் உள்ளன.* அவை கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தீட்டப்பெற்றுள்ளன என்று தெரிகிறது. இவைகளில் சில யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை திராவிட சிற்பக் கருவூலமாக அறிஞர்களால் போற்றப்படுகின்றன. இவைகளில் யாழ் வாசிக்கும் அணங்குகளுடைய அழகிய சிற்பங்கள் பல உள. இவற்றை அனைத்துலகக் கலை அறிஞர் ஆனந்தக் குமாரசுவாமி அவர்கள் கண்டு ஆய்ந்தார். சிலப்பதிகார காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழ்நாட்டிலே பழமையான யாழ்கள் வழங்கிவந்தன. பழமையான இசை மரபு நிலவி வந்தது. அதை மெய்ப்பிப்பதுபோல் அமராவதி-கோலிச் சிற்பம் காணப்படுகிறது என்று முதன்முதலாக உலகிற்கு எடுத்துக்காட்டினார் அறிஞர் ஆனந்தகுமாரசுவாமி.

அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள் யாழ் நூலை யாத்ததற்கு முன்பே, கலை மேதை ஆனந்தக் குமாரசுவாமி அவர்கள் அமராவதி யாழ்ச் சிற்பத்தைக் கண்டு ஆய்ந்து அதைப் பற்றி அரிய ஒரு கட்டுரையைத் தீட்டியுள்ளார். விபுலாநந்த அடிகள் அதைக் கண்டு வியந்து யாழ் நூலிற் பாராட்டி எழுதியுள்ளார், இந்த நூற்றாண்டில். எனவே யாழ் ஆராய்ச்சிக்கு முதல்முதலாக அடிப்படையிட்டவர்திரு. ஆனந்தக்குமாரசுவாமி அவர்களேயாகும். நிற்க,

* The old Indian Veena — Ananda Coomaraswamy (Article) Journal, Oriental Soc. L. (1931) No. 47—50

அமராவதி சிற்பத்தில் காணப்படும் ஒரு யாழ் சகோட யாழ். அதில் திவவு, வலித்தல், மெலித்தல், செய்யும் மாட கம் (முறுக்காணி) பத்தரிலே அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். யாழ் மீட்டும் பெண் உருவம் பத்தரை மறைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. மாடகம் காணப்படவில்லை. கோடும் நரம்பும் காணப்படுகின்றன என்று அறிஞர் விபுலாநந்தர் கூறியுள்ளார். மேலும் அவர் தம் நூலில் ஒரு வரைபட மும் வெளியிட்டுள்ளார். ஆனால் நான் அதன் அசல் உரு வத்தையே படம் பிடித்து இந்நூலில் வெளியிட்டுள்ளேன்.

இந்தச் சிற்ப உருவில் யாழ் இசைக்கும் மங்கையின் உருவத்தையும் யாழ் உருவத்தையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந் தால் யாழின் உருவம் 42 அங்குலமும் (3½ அடியும்) கோட் டின் உருவமும் எலிப்ஸ் என்னும் ஆய்த வட்ட வடிவாக வும் காணப்படுகிறது. ஆய்த வட்டத்திற்கு இரு மையங் கள் உள (இதனூடாகச் செல்லும் நீண்ட விட்டம் 42 அங்குலம் என மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.) இந்த வட்டத்திலிருந்து நேர் கோணமாகச் செல்லும் குறுக்கு விட்டம் 28 அங்குல நீளம் உள்ளது. இந்த அடிப்படையிலே ஆய்த வட்டம் வரைந்தால் யாழ்க்கோடு அமைந்து விடும். சிற்ப உருவில் காணப்படாத பத்தரும் ஆய்த வட்டத்தில் எல்லைப்படுத்தி நிற்கச் செய்யலாம். குறுக்கு விட்டத்திற்கு 30 பாகை சாய்வாகிய நேர்கோடு பத்தரின் நடுவே போர்வைத் தோல் மீது பொல்லம் பொத்தப்பட்ட இடம் எனக் கொள்ளமுடியும். நரம்பு கட்டியிருக்கும் தோற்றத்தையும் பிறவற்றையும் படத்திற் பார்க்கவேன்று யாழ்நூலில் விபுலாநந்த அடிகள் விளக்கியுள்ளார்.

ஆனால் இந்த அமராவதி சிற்பத்தில் தலையுடைந்து போயிருக்கும் பெண் ஒரு கையால் யாழை வயிற்றோடு தழுவி அதன் அடிப்பகுதியை இடுக்கிக் கொண்டும் மற்றொரு கையால் அதன் நுனிப் பகுதியைப் பிடித்துக்

கொண்டிருப்பதுமான நீண்ட கொம்புள்ள யாழை எவ்வாறு சகோட யாழ் என்ன குறிப்பிட்டார் என்று என்னால் யூகிக்க முடியவில்லை. இவர் தம் யாழ் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ள சகோடயாழ் வளைந்த கோடுகளையுடையது. அதற்கும் அமராவதிச் சிற்பத்திற்கும் இம்மி அளவும் ஒப்புவமை கூறமுடியாது. ஆதியில் வளைந்திருந்த சகோடயாழின் கோடு நிமிர்க்கப்பெற்று அமராவதி சிற்பத்தில் காணப்படுகிறது என்று கூறியிருந்தால் ஒரு சிறிது ஒற்றுமை இருக்கிறது என்று கூறலாம்.

அடிகளாரின் இந்தக் கருத்து, என்போன்றவர்களின் உள்ளக் கருத்தை கலக்கிவிடுகிறது என்று இங்குச் சொல்லித் தீரவேண்டியவனாக இருக்கிறேன். ஆதியில் சகோட யாழ் வளைந்த கோடுகளைப் பெற்றிருந்தது. அப்பால் கோடு நிமிர்க்கப்பெற்றது. யாழ் நூலில் குறிப்பிடுவது கோடு நிமிர்க்கப்பெறாத சகோடயாழ். அமராவதிச் சிற்பத்தில் காணப்படுவது கோடு நிமிர்க்கப்பெற்ற பிற்காலச் சகோடயாழ் என்று விபுலாநந்த அடிகள் குறிப்பிட்டிருந்தால் தெளிவாக இருக்கும்.

புதிய ஒளி :

இருளில் என்ன செய்வது என்று தியங்கி நின்ற ஒரு வார்க்கு திடீரென்று ஒரு புதிய ஒளி தோன்றியது போல், முதலாவது யாழ் சிற்ப உருவம் ஒன்று கிடைத்தது. அது அது தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள திரு எருக்கத்தம் புலியூரில் உள்ள திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் திரு உருவச் சிற்பம். அந்தச் சிற்ப உருவில் யாழ் வடிவம் ஒன்று காணப்படுகிறது.

இந்த யாழ் வடிவம் சகோட யாழ் வடிவமேயாகும் என்று என் நண்பர் பலரும் அறுதியிட்டு உறுதி கூறுகிறார்கள். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், அவர் காலத்தில் மீட்டி

வந்ததும் போற்றி வந்ததும் சீகோட யாழ்தானை என்னுதில் எனக்கு ஐயமுண்டு. திருமுறை வரலாற்றை நன்கு ஆராய்ந்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் ஆராய்ச்சித் துறை விரிவுரையாளரும் வித்துவானுமான திரு. க. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்னும் நூலில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தந்திரி யாழை மீட்டியதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு :

‘திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பிள்ளையாரைத் தொழுது தந்திரி யாழினை வீக்கி இசையாராய்ந்து இறைவர்க்குகந்த பாணியினை ஏழிசை வல்ல மதங்க குளாமணியாருடன் பாடி, யாவரும் வியந்து போற்ற யாழிவிட்டு வாசித்துப் போற்றினார்,*’ என்பதாகும்.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சீகாழிப்பதிக்கு வந்து ஞான சம்பந்தரைக் கண்டு வணங்கி அவர் விரும்பியவாறே தமது கையிலிருந்த தந்திரியாழில் இறைவனுக்குகந்த பாடலைப் பாடியிருக்கும்பொழுது, அவர் சிலையில் காணப் படுவது சீகோட யாழ் என எப்படிச் கூறுவது என்ற ஐயம் ஏற்பட்டது

ஆனால் இதே நூலில் வேறொரு பக்கத்தில் திரு. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள்,

‘திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் காலத்தவராகிய திரு. நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், தம் மனைவியார் மதங்க குளாமணியாருடன் சீகாழிப் பதிக்குச் சென்று ஆளுடைய பிள்ளையாரை வணங்கி அவர் பாடியருளிய திருப்பதிகங் களைத் தம் யாழில் இசைத்துப் பிள்ளையாருடன் தமிழ்

*பன்னிரு திருமுறை வரலாறு — வித்துவான் க. வெள்ளை வாரணன் பக் 19, 1962.

நாடெங்குஞ் சென்று, நானும் இன்னிசைத் திறத்தால் தெய்வத்தைப் போற்றினார் என்பது வரலாறு. அவர் வாசித்த யாழ்க் கருவி சகோடயாழ் என்னும் பெயரை யுடையதென்பது.....” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவர் மிகத் தெளிவாய்க் குறிப்பிடுவதினின்று சகோட யாழுக்கு, தந்திரியாழ் என்ற பெயர் ஒன்று இருக் குமோ என்று சந்தேகப்படுகின்றேன். ஏனெனில் யாழ் நூலில் அருட்டிரு விபுலாந்த அடிகள் சகோட யாழுக்கு விளக்கம் கூறும்பொழுது “திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார் கையிலிருந்த இத்தெய்வக் கருவி முத்தமிழ் வித்தகராகிய திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையாராலே பாராட் டப்பெற்றது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த கருவியின் இசையினை மீட்டு மொருமுறை தோற்றுமாறு செய்தல் தமிழகத்தின் மறுமலர்ச்சிக்குச் சிறந்தகோ ரேதுவாகும்” * என்று கூறியது சகோடயாழ் ஒலி மீண்டும் தமிழகத்தில் ஒலிக்க வேண்டுமென்று அடிகள் அளப்பெரும் ஆவல் கொண்டிருந்தார் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது.

இதனால் எனக்கு ஓரளவு மனநிறைவு ஏற்பட்டது. திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் இசைத்தது சகோடயாழாக இருக்கலாம் என்று எண்ணினேன். திரு. நீலகண்ட யாழ்ப் பாணரைச் ‘சகோடயாழ்த் தலைவர்’ எனச் சேக்கிழார் அடிகள் போற்றியது ஒன்றே திரு. நீலகண்ட யாழ்ப் பாணர், பிறந்த திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள அவரது சிலையில் காணப்படும் யாழ் உருவம் சகோட யாழ் என்னும் முடிபிற்கு என்னை வரச் செய்தது.

* பன்னிரு திருமுறை வரலாறு — வித்துவான் க. வெள்ளை வாரணன் பக். 485 A-86.

அதனை விளக்கி விபுலாநந்தரும் கூறியிருக்கிறார். ஆனால் இங்கே ஒன்று கூறவேண்டும். விபுலாநந்த அடிகள் யாழ் நூல் இயற்றி வெளியிட்ட பிறகு பல தமிழறிஞர்கள் யாழ், யாழ் என்று, கூவி தமிழர்களை இசைக்கருவி யாமே என்றும் கூறி, யாழ் பற்றிய ஆய்வில் இறங்கத் தொடங்கினர் என்பதே மறைக்காது கூறவேண்டிய செய்தியாகும். அவருக்கு முன்னால்? குடந்தையைச் சார்ந்த தாராசுந்தரமூர்த்தியும் திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சிலை உரு, சகோட யாழைத் தாங்கி நிற்பது போல் கூறப்படுகிறது.

இவைகளையெல்லாம் ஆராய்ந்து காண்போர்க்கு பண்டைய தமிழர் முதல் ஊழியில் உருவாக்கிய முது பெரும் யாழ் உருவில் சகோடயாழ் உருவமே தக்க சான்று களுடன் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்று திட்டவட்டமாகத் தெரியவரும்.

எனது கருத்தையும் அறிஞர் வெள்ளைவாரணனார் கருத்தையும் அரண்செய்யும் முறையில் தனித்தமிழ்ப் பெரும் புலவரும் கீழ்க்கலைத் தேர்ச்சியாளருமான உயர்திரு. ஞா. தேவநேயன், எம். ஏ. அவர்கள்.

“நரப்புக் கருவிகளெல்லாம் பண்டைக் காலத்தில் யாழ் என்றே கூறப்பட்டன. இப்போதுள்ள வீணை செங்கோட்டியாழாக அல்லது அதன் திருத்தமாக இருத்தல் வேண்டும். செங்கோடு - நேரானதண்டு. செங்கோல் என்பதை இதனோடு ஒப்புநோக்குக.

இசைத் தமிழ் வழக்கற்றுப்போன பிற்காலத்தில் கம்பர் முதலியோர் யாழும் வீணையும் வேறுகக் கருதினர். யாழ் என்னும் தென்சொற்குப் பதிலாக வீணை யென்னும் வடசொல் வழங்கிவருகின்றதென்க”

என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.* பல தமிழறிஞர்கள் வீணை என்ற பதம் தமிழே என்று கூறி வருகின்றனர். செங்கோட்டியாழின் தந்தி வீணை என்ற ஒலியை எழுப்பியதால் அது வீணை என்று கூறப்பெற்று இறுதியில் வீணை என்று பெயர்பெற்றது என்பர்.

வீணை, யாழ், சலம், கின்னரம் கோடாவதி, கோட்டம் தண்டு, மாடம், வல்லகி, விபஞ்சிகம், தந்திரியாழ் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும்.

சீறியாழ்

சிலப்பதிகாரம், பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ் செங்கோட்டியாழ் என நால்வகை யாழ்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. மிகப் பெரிதான பேரியாழை முதலில் கூறி மிகச் சிறிதான செங்கோட்டியாழை இறுதியில் கூறியுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. நால்வகை யாழ்களில் செங்கோட்டியாழின் கோடு செந்நிறமாக இருந்ததால் இதற்குச் செங்கோட்டியாழ் என்று கூறப்பட்டு இருக்கலாம் என்றும் எண்ணப்படுகிறது.

பேரியாழுக்கு இருபத்தொரு நரம்புகளும் மகர யாழுக்கு பத்தொன்பது நரம்புகளும் சகோடயாழுக்குப் பதினான்கு நரம்புகளும் செங்கோட்டியாழுக்கு ஏழு நரம்புகளும் கூறுவதிவிருந்தே, ஏனைய யாழ்களைவிட செங்கோட்டியாழ் சிறுயாழ் என்பது நன்கு புலப்படும். செங்கோட்டியாழ் சிறுயாழ் என்பது நன்கு புலப்படும். செங்கோட்டியாழ் சிறிய யாழாக இருப்பதால் சிறுயாழ் என்றும் சீறியாழ் என்றும் அழைத்து வந்தனர்.

*ஒப்பியன் மொழிநூல் (முதல் பாகம்) ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் (1940) பக்-131.

இளங்கோவடிகள் இலக்கியச் சிறப்பு மிக்க சிலப் பதிகாரத்தின் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில்,

“செந்நிறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழில்”

—(சிலப்-புறம் 106)

என்றும், நடுநற்காதையில்

“வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇ”

(சிலப் நடுநற்-31)

என்றும், புறநானூற்றில்,

“கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி”

—(புறம்-149)

என்றும், கூறப்பட்டுள்ளன. கையகத்து எப்பொழுதும் இருக்கத்தக்கதாகையால் கைவழி என்றும் கூறப்பட்டது. பாணர்கள் கையில் எடுத்துக்கொண்டு ஊரூராய்ச் செல்வதற்கு ஏற்றதாய் எளிதாய் இருந்ததாலும் பாணர்கள் கையில் எப்பொழுதும் இருந்ததாலும் கைவழி என்று பெயர் பெற்றது. இச்சீறியாழ் புறநானூற்றில்

“வாங்கிரு மருப்பிற் றீந் தொடைச் சீறியாழ்”

—(புறம் 285)

என்றும்,

“மின்னேர் பச்சை மிஞிறுக்குரற் சீறியாழ்”

—(புறம் 308)

என்றும்,

“கைவல் சீறியாழ் கடனறிந் தியக்க”

—(புறம் 398)

என்றும் சங்கக்காலப் புலவர்கள் பலரும் சீறியாழைப் பற பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இதுபோல் பிற யாழ்களின் பெயர்களை அவர்கள் குறிப்பிடவில்லை. இதனால் சீறியாழ் முதற் சங்கக் காலம் முதல் அழியாது

எல்லோராலும் போற்றப்பெற்று வருவதும் கவனிக்கத் தக்கது. இது அழியாமலும் ஏற்றம் பெற்றும் இருப்பதற்கு இதன் சிறிய உருவமே முக்கிய காரணமாகும்.

இந்த யாழானது முற்காலத்தில் பாணர்கள் பலராலும் போற்றப்பெற்று வந்தது. இந்த யாமே மாதவிதன் புஞ்சினும் மெல்லிய பால் போன்ற அழகிய கரங்களில் ஏந்தி வாசிக்கப்பெற்ற அழகிய யாழ். இதுவே சிவனுக்கு உகந்தது என்றும் இராவணன் இசைத்தது என்றும் கூறப்பெறுகிறது. ஆனால் இதற்கு நம்மால் போதிய சான்று காணமுடியவில்லை.

அருள்-திரு. விபுலாநந்த அடிகள் சீரியாமும் செங்கோட்டியாமும் ஒரே கருவி என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. மிகத் திட்டவாட்டமாய் இவ்விரண்டும் இரு வேறு கருவிகள் என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். ஆனால் திரு. ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் அவர்கள் மிகத் தெளிவாக சீரியாமும் செங்கோட்டியாமும் ஒரே கருவி என்று கூறுகின்றார்.

அதோடு, திரு. விபுலாநந்தர் சீரியாமுக்கும் செங்கோட்டியாமுக்கும் இருவேறு உருவப்படங்கள் காரைக்குடி “சுமரன்” ஆண்டு மலரில் தந்துள்ளார். ஆனால் இந்த இரண்டு உருவப் படங்களையும் அவர் எதிரின்று கண்டார் என்று எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. அவர் குறிப்பிடும் சீரியாழ் உருவத்தை ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் எந்த ஆதாரத்தைக் கண்டு அதை ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்? என்றும் எம்மால் அறியமுடியவில்லை. இலக்கியப்படிப்பை வைத்துக்கொண்டு தம் கற்பனையில் திரு. விபுலாநந்தர் கண்ட உருவத்தையே திருவரகுணபாண்டியனும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார் என்றே கருதுகின்றேன்.

“அருளா யாதலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக” — புறம் 14
என்ற பா ஆய்விற்குரியது.

செங்கோட்டியாழ்

செங்கோட்டியாழ் பத்தர், கோடு, திவவு, ஒற்று, தந்திரிகரம், நரம்பு என்னும் அறுவகை உறுப்புக்களையுடையது. சீறியாழில் உள்ள போர்வைத் தோல் செங்கோட்டியாழில் இல்லை. எனவே செங்கோட்டியாழில் அமைந்த பத்தரின் பரப்பு வறுவாய் ஆக்கப் பெற்று போர்வைத் தோலால் மூடப்பெறுது வீணையின் குடம் போன்று இருத்தல்வேண்டும். சீறியாழில் இல்லாத ஒற்று தந்திரிகரம் செங்கோட்டியாழில் உள. சீறியாழ் வளைந்த கோடுள்ளது. செங்கோட்டி யாழ் வளைவின்றி நியிர்ந்திருக்கும். இதனால் இது செங்கோட்டியாழ் எனும் பெயரைப் பெற்றது என்று கூறுவாரும் உளர். இதன் ஒற்றுறுப்பு இசை நரம்புகளின் கீழ், நெல் கனம் இடைவெளியுள்ளது. இதன் மேல் நரம்பினை அழுத்திப் பிடித்து நீளத்தைப் பாதிப்பாக்கி மெலிவு நரம்பிலே உச்சமெனப்படும் வலிவு தோன்றவும் செய்வர். இதனை விளக்கி, திரு. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் கலைக்களஞ்சியத்தில் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்.* எல்லாம் விபுலாநந்தர் யாழ் நூலைப் படித்த அளவில் கூறியவையே என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமின்று.

மகரயாழ்

சங்கக் கால யாழ்கள் நான்கினுள் மகரயாழும் ஒன்று இந்த யாழ் முதற் சங்கக் காலந் தொட்டு எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தில் இருந்து வந்தது. இந்த நால்

*கலைக்களஞ்சியம் (யாழ்) — க. வெள்ளை வாரணன்:

வகை யாழ்களுக்கும் எல்லா உறுப்புகளும் கிட்டத்தட்ட ஒருப்போல இருந்தன என்று எண்ணப்படுகிறது. ஆனால் இந்த நால்வகை யாமும் வெவ்வேறு எண்கள் கொண்ட நரம்புகளையுடையனவாய் இருந்தன.

“கோட்டின தமைதியுங் கொழுவிய வாணியும்
மாட்டிய பத்தரின் வகையு மாடகமுந்
தந்திரி யமைதியுஞ் சாற்றிய பிறவும்
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே”

என்ற சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் கூற்றால் ஏனைய யாழ்களின் உறுப்பினைப் போலவே மகர யாழின் உறுப்புகளும்- அதாவது போர்வை, திண்கோல், திவவு, ஆணி, பத்தர், மருப்பு, கோடு, மாடகம், நரம்பு முதலிய உறுப்புகளும் உண்டு என்று அறிஞர்களால் கூறப்பட்டு வருகிறது. “மகரயாழின் வான்கோடு தமிழ்” — (மணி 4: பளிக் வரி 3-6) என்று மணிமேகலை கூறுகிறது. இதனால் மகரயாழ் மணிமேகலை ஆசிரியர் காலம் வரை தமிழகத்தில் இருந்து வந்தது என்று எண்ண இடமுண்டு.

மகரயாழ் 19 நரம்புகளையுடையது என்றும் 17 நரம்புகளையுடையது என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த யாழின் உறுப்புகள் அனைத்தும் செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகளை ஒத்தன என்று சிலர் கருதுகின்றார்கள்.

மகரயாழ்களைக் குயிலுவோர் இடத்தோட்பக்கம் அணைத்துக்கொண்டு குயிலும்பொழுது இதன் திவவுகள் கட்டப்பெற்ற கோடும் பத்தரும் வறுவாயும் மகர மீனின் உறுப்புகளை ஒத்தனவாய் இருப்பதால் இகனை மகரயாழ் என்றனர் என வரகுண பாண்டியன் மகர யாழுக்குத் தம் கற்பனையில் ஒரு புதிய உருவங் கற்பித்துள்ளார்.

அதோடு நிற்காது, “சிலர் மகர மச்சம் என்பது முதலையின் தலையையும் நாயின் உடலையும் நான்கு கால்களையும் பெற்ற ஓர் புராண காலவிலங்கென்றும், அவ்விலங்கின் தோற்றத்தைப் போல் இவ்வியாழும் இருந்ததென்றுங் கூறி, இக்கருத்திற்கிணங்க ஓர் சித்திரமும் வரைந்துள்ளனர். அதையும் இங்குக் கண்டு அறிஞர் சீர்தூக்கி அறிந்து கொள்க” என்று பாணர் கைவழியில் குறிப்பிட்டு அறிஞர் விபுலானந்தர் கண்ட யாழ் உருவங்களுக்கு மறுப்புக் கூறியுள்ளார்.

அறிஞர் விபுலானந்த அடிகள், தமிழர்கள் யவன நாட்டோடு கொண்ட தொடர்பால், அவர்களால் செய்யப் பெற்ற மகரயாழ் என்று கற்பனை செய்துகொண்டு உருவமைக்கும் ஓவியக் கலையிலும் இசைக்கலையிலும் வல்லுநராயிருந்த யவனர் அழகுபெறச் செய்த மகர யாழானது அவர் நாட்டு மகரமீன் உருவத்ததாக இருந்ததெனக் கொள்ளலாம் என்று தம் யாழ் நூலில் கூறியுள்ளார்.

அவர் எது கூறினாலும் கூறட்டும்; மகரயாழுக்கு அவர் கண்ட உருவம் தமிழகத்திலோ அல்லது பிற நாட்டிலோ எங்கும் காணப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. யவனநாட்டிலும் அத்தகைய உருவம் காணப்படவில்லை. ஐரோப்பாவில் உள்ள எந்த நாட்டினரோ கண்ட மகர உருவத்தை மனத்திற்கொண்டு கற்பனையில் இரு மகர யாழ் உருவத்தை விபுலானந்தர் கண்டு தம் யாழ் நூலில் தந்துள்ளார். இவ்விரு உருவங்களும் பண்டைய தமிழர் கண்ட மகரயாழ் உருவம் என்று என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.

திரு. விபுலானந்தர் கண்ட மகரயாழ் உருவங்களும் அறிஞர் ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் வரைந்த மகர உருவங்களும் அவர்களின் சொந்தக் கற்பனை உருவங்களே

யாழும். அதற்கு எவ்வித சிற்பச் சான்றுகளோ ஓவியச் சான்றுகளோ இல்லை.

இந்தியா முழுவதிலும், ஏன்? — பர்மா, சயாம், சாவகம், கம்போசகம் போன்ற பல நாடுகளிலுமுள்ள பல யாழ் சிற்பப் படங்களைக் கண்டுள்ளேன். அவை எதிலும் இவர்கள் இருவர்களின் மகரயாழுக்கும் சான்று இல்லை.

நாரதப் பேரியாழ்

முதல் சங்கக் காலத்திலே வில் யாழும் பேரியாழும் சிறியாழும் தோன்றிவிட்டன. கடைச் சங்கக் காலம் வரை வேறு யாழ்ப் பெயர்கள் காணப்படவில்லை. சிலப் பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை முதலிய நூல்களில் சகோடயாழும் மகரயாழும் செங்கோட்டியாழும் காணப்படுகின்றன. சுமார் 800-ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுந்த நூலாகக் கருதப்படும் கல்லாடத்திலே பேரியாழ், தும்புரு யாழ், கீசகயாழ் மருத்துவ யாழ் போன்ற சில யாழ்களின் பெயர் வகைகள் காணப்படுகின்றன. 300-ஆண்டுகளுக்குள் எழுந்த பல நாடக நூல்களில் வராளியாழ், வல்லகி யாழ், முளரியாழ், மகதியாழ், பிரகதியாழ், தீக்குச்சி கையாழ், தும்புருயாழ், களாவதியாழ், கச்சபியாழ், கின்னரியாழ், இராவணசுர யாழ் போன்ற பல யாழ்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன. இப் பொழுது பல யாழ்ப் பெயர்களும், பெயர் தெரிய முடியாத பல சிற்ப யாழ் உருவங்களும் கிடைத்துள்ளன.

முதல் சங்கக் காலத்தில் இருந்தது பெருங்கலம் என்னும் பரவையாழ், அது 1000-நரம்புகளையுடையது. இது முதல் ஊழியில் அழிந்து பட்டது. என்று கூறப்படுகிறது. அப்பால் 1000-நரம்புகளையுடைய நாரதப் பேரியாழ் என்றொரு யாழ் தலை தூக்கியதாகக் கூறப்படுகிறது, இது 32 விரல் அளவு அகலமும் 84 விரல்

அளவு நீளமும் உடையது என்று கூறப்படுகிறது. கல்லாடர், கல்லாடத்தில்,

“வடமொழி விதித்த விசைநூல் வழக்குட
னடுத்தன வெண்ணின் கங்குலி யகத்தினு
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினுங்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றதை
யாயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி முன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
யிருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
வாயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவி பேதத் துறையது போல
வாரியப் பதங்கொ ணரதப் பேரியாழ்
நன்னர்கொ ளன்பா னனிமுகம் புலம்ப”
என்று எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இதன் பொருள் “வடமொழி நூற்களின் விதிப்படி 32 விரல் அளவு அகலமும் 84 விரல் அளவு நீளமும் உடையதாய் குறுகலும் நீட்டலுமான நரம்புகள் 1000-கட்டப் பெற்றதாய் மூன்று மூலைகளிலும் இரத்தினமணிகள் பொறிக்கப் பெற்றதாய் நிலமீது கிடத்திக் கைவிரல் களாற்றடவி 1008-வித இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்கக் கூடியதாய் உள்ள இசைக்கருவியே நாரதப் பேரியாழாகும்.

இக்கருவி பண்டைய பெருங்கலம் போல் 1000-நரம்புகளையுடையதாய் இருந்தாலும் உருவத்திலும் வேறு பட்டதாய்க் கருதப்படுகிறது. இதனைத் திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள், “இது முக்கோண வடிவாய் மூன்று மூலைகளையுடைய தாய் தரைமீது கிடத்தப்பெற்று குயிலப்படுவதாய் உள்ள கருவியென நாம் அறியும்போது தாழிபோல் புடைத்துப் பருத்த கலத்தையும் வளைந்த வணரையும் திவவுகளாகச்

சுற்றப்பெற்ற நீண்ட கோட்டினையும் கவைத்து உயர்ந்து வளைந்த உந்தியினையும் உடையதான தொன்றமிழ்ப் பேரியாழின் தோற்றத்தினை ஒத்திராது என்பதனை ஐயமறக் காண்கின்றோம். தொன்றமிழ்ப் பேரியாழ் நாரதப் பேரியாழைப் போல் நிலமீது கிடத்தப்பட்டுக் குயிலப் பெருது குயிலுவோரின் வயிற்றோடு சேர்க்கப்பட்டும் இடத்தோட்பக்கம் அணைக்கப்பெற்றும் குயிலப்படும் கருவி எனப் பண்டைய நூல்களில் காண்கிறோம்” என்று கூறியுள்ளார்.*

அதோடு அவர் கல்லாடச் செய்யுளை ஆதாரமாக வைத்துத் தம் கற்பனையால் ஒரு முக்கோண நாரதப் பேரியாழையும் வரைந்துள்ளார். அதையும் இங்குக் காட்டியுள்ளோம்.

இந்த நாரதப் பேரியாழின் சரியான உருவம் எதுவும் இன்று கிடைக்கவில்லை. நாரதப் பேரியாழும் நமது பண்டைய பெருங்கலத்தை யொத்துப் பெரிதாக எல்லா மக்களும் பயன்படுத்த முடியாதிருந்ததால் அழிந்து போயிற்று.

நாரதப் பேரியாழ் முக்கோண வடிவாய் மூன்று மூலைகளையுடையது. இது மந்திர, மத்திய, தாரம் என்னும் மூன்று நிலைகளில் சுரம் படிப்படியாய் மேலே செல்லச் செல்லத் தீவிரமாகிறதென்றும் நரம்புகள் கீழே வரவரக் குறுகிப் போகிறதென்றும் அறியக் கிடக்கின்றது. மந்திர நிலையில் உள்ள நரம்புகள் நீளமாகவும் கனமாகவும் இருக்கும். அதோடு ஒலியும் மந்தமாக எழும். நரம்புகள் நீளம் குறைந்து கனமும் குறைந்து இருப்பதால் போகப் போக ஒலியும் தீவிரமாகிறது என்று இசை அறிஞர்கள் எண்ணுகிறார்கள்.

* பாணர் கைலாசி — ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் பக். 64.

மருத்துவ யாழ்.

மருத்துவ யாழ் திருத்தம் பெற்றது; செவ்விய உருவம் பெற்றது; இனிய ஒலிகளை எழுப்புவது. இது நாரதப் பேரியாழையும் கீசகயாழையும் விடச் சிறியது. இதனை அறிஞர்கள் சீரிய யாழ் என்றும் தெய்வ யாழ் என்றும் அழைப்பர். இது நல்ல வட்டமான வடிவுடையதாய் இருக்கும். பத்தர் முயல் தோலினால் மூடப் பெற்றிருக்கும். நடுவே ஒற்றை நரம்பு இடக்கையாற் கட்டி இடப் பக்கம் மார்ச்சுணையை 26 விரல் அளவுள்ளதாய் பத்தரின் மேல் வைத்துக்கொண்டு வலக்கையின் மூன்று புற விரல்களாலும், நுனி விரலாலும் வருடி இயக்கப்படும். இதன் கண் தூங்கல் ஓசை, துள்ளல் ஓசை என்னும் இசை விகற்பங்களைத் தழுவி 62-வகை இசை தோன்றும். இது 80-விரல் நீளம் உள்ளது. இதனைக் கல்லாடனார் தம் அரிய நூலாகிய கல்லாடத்தில்,

“நிறைமதி வட்டத்து முயலுரி விசித்து
நாப்ப னெற்றை நரம்பு கடிப்பமைத்
தந்நரம் பிருபத் தாறங் குவிபெற
விடக்கரந் துவக்கி யிடக்கீ முமைத்துப்
புறவிரன் முன்றி னுனிவிர லகத்து
மறுபத் திரண்டிசை யனைத்துயிர் வணங்கு
மருத்துவப் பெயர்பெறும் வானக் கருவி
தூங்கலுந் துள்ளலுந் துவக்கி நின்றிசைப்ப
நான்முகன் முதலா மூவரும் போற்ற
முனிவரஞ் சலியுடன் முகம னியம்பத்
தேவர்க ளனைவருந் திசைதிசை யிறைஞ்ச”

என, மிக அழகாக மருத்துவ யாழின் மாண்பை அழுத்தம் திருத்தமாக எழுதிபுள்ளார்.

1008-நரம்புகள் உள்ள நாரதப் பேரியாழும் 100-நரம்புகளுள்ள கீசகயாழும் இசைப்பதற்கும் எடுத்துச்

செல்வதற்கும் ஏற்றனவாக இல்லாதிருப்பதை எண்ணிப் பிற்காலத்தே சிறிய யாழாக மருத்துவ யாழ் அமைக்கப் பெற்றது போலும்.

மக்களிடம் புத்துணர்ச்சியும் புது வாழ்வும் எழத் தொடங்கிய காலத்தில் புதிய யாழும் எழுந்தது. இறைவன் தன்மையை இன்னொலியால் மக்களுக்கு உணர்த்த முன் வந்த சமயச் சான்றோர்கள், காலத்திற் கேற்றவாறும் வசதிக்குகந்தவாறும் இசைப்பதற்குத் தக்க வழியிலும் குறைந்த செலவில் நிறைந்த சிறப்புடைய சிறு யாழை உருவாக்கினர், எனவும் கூறலாம்.

கீசகயாழ்.

கீசகயாழ், பேரியாழுக்குப்பின் எழுந்த சீரிய யாழ். ஆனால் இது பேரியாழின் அடிப்படையிலே அமைக்கப் பெற்ற பெரிய யாழாகும். யாழ் வகையில் இது பெருங்கலம், நரதப் பேரியாழ் ஆகியவைகளுக்கு அடுத்தபடியாய் அமைக்கப் பெற்ற பெரிய யாழாகும். இது 80 விரல் நீளமும் கனமான உடல் அமைப்பும் உடையது. நாரதப் பேரியாழின் அடியொற்றி 100-நரம்புகள் பூட்டப் பெற்றது இதனுடைய பெரிய உடல் அமைப்பே இது கால வெள்ளத்தில் நீந்தி வர முடியாமல் காடேறக் காரணம் என்று எண்ணப்படுகிறது. இதனைக் கல்லாடர்,

“..... துன்னி நின்றிசைப்ப

வெழுவென வுடம்புபெற் றெண்பதங் குலியின்

றந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த

கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல”

எனத் தம் சீரிய நூலில் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

தும்புரு யாழ்.

தும்புரு யாழ், நாரதப் பேரியாழ், கீசகயாழ் ஆகியவை களை விடச் சிறியது; அழகியது; இசைப்பதற்கு ஏற்றது. எடுத்துச் செல்வதற்கு எளிதானது. இது 12-விரல் சுற்றளவும் 94-விரல் நீளமும் உடையது. 9-நரம்புகள் பூட்டப் பெற்றது. தோளிலும், காவிலும் தாங்க வைத்து இசைக்கப்படும், இதனை,

“முந்நான் கங்குலி முழுவடற் சுற்று
மைம்பதிற் றிரட்டி யாறுடன் கழித்த
வங்குலி நெடுமையு மமைத்துட் டீர்ந்தே
யொன்பது தந்திரி யுறுத்திரிலை நீக்கி
யறுவாய்க் காயிரண் டணைத்துவரை கட்டித்
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்
தும்புருக் கருவியுந் துன்னிரின் றிசைப்ப”

என்று கல்வாடம், தும்புரு யாழின் அமைப்பை எடுத்துக் காட்டுகிறது. மேலும் உரையாசிரியர் இதற்கு ஒன்பது நரம்புகள் கட்டப் பெற்றிருக்கும் என்றும் அவற்றுள் சுருதி நரம்பு தனித் திருப்ப ஏனைய எட்டு நரம்புகளும் இரண்டிரண்டாக இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும் என்றும் இதனை இயக்குங்கால் பதுமாசானத்திலிருந்து தொடையிலும் தோளிலும் பொருந்த வைத்து இயக்கப் பெறும் என்றும் விளக்கம் தந்துள்ளார். இவ்விளக்கம் மிகவும் சிறப்புடையதாகும்.

முடத் தாமக் கண்ணியார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார், பெருங்கவுசிகனார், நல்லந்துவனார், திருவள்ளுவர், இளங்கோ வடிகள் போன்ற பேரறிஞர்கள் கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் முற்பட்டவர்கள். இவர்கள் காலத்திற்கு முன்பே யாழ் வெவ்வேறு பெயர்களில் நரம்புகளின் எண்களில் மாற்றம் பெற்று விளங்கியது. ஆனால் அதன் பொது அமைப்பில் அதிக மாற்றம் எதுவும் எழவில்லை. அது வளைந்து அழகற்றதாய் இருக்கிறது என்று எண்ணப்பெற்றாலும் அதை எவரும் பெரிய மாற்றம் செய்யமுன்வரவில்லை. காரணம் கருவியைவிட அதில் எழுப்பப்படும் இசை முறையே அவர்களுக்கு முகன்மையாக இருந்தது எனலாம்.

சிவனெறி பேணிய அப்பர் பெருமான் காலத்திலோ அல்லது அவரது காலத்திற்குச் சற்று முன்னரோ தமிழ் அறிஞர்கள் மிகத் துணிவாக முன்வந்து யாழ் உருவத்திலும் அதன் அமைப்பிலும் பெரும் மாற்றம் செய்துள்ளனர் எனவும் கூறலாம்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு முன் யாழிற்கு வேறு பெயர்கள் எதுவும் தழைத்ததாகத் தெரியவில்லை. அப்பால் யாழிற்கும் வீணை என்ற பெயர் வழங்கப்பெற்றது. யாழை வீணை என்று அழைக்கப்படும் காலத்தில் அதாவது ஆரம்பக் காலத்தில் யாழ் உருவத்தில் மாற்றம் பெறவில்லை; ஆதலால் அக்கருவியில் வளைந்த கோடுகள் மாற்றப்பெறவில்லை. ஆனால் பெயரளவில் ஒரு மாற்றம் எழுந்தது போலும்.

ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றான சீவக சிந்தாமணியைப் படைத்த புலவர் திருத்தக்க தேவர்; இவரது காலம் கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டு என்று கூறுவர். இவரது சீவக சிந்தாமணியில்,

“விருந்தாக யாழ் பண்ணி வீணைதான் தேற்பான்”

(சுந். 730)

என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு உரையாசிரியர் “முதலில் இனிமைபெற யாழை இசைப்பித்துப் பின்பு தன் மிடற்றானும் யாழாலும் பாடினான்” என்று பொருள் கூறியுள்ளார்.

அக்காலத்தில் வீணை என்ற இன்றைய இசைக்கருவி அரும்பவில்லை. ஆனால் யாமும் மிடறும் உடன் நிகழ்ந்த இசை வீணை என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என எண்ண இடந்தருகிறது. மேலும் உரையாசிரியர் நச்சினர்க்கினியார்,

“வீணை என்ற யாழையும் பாட்டையும்” (சுந். 730)

என்று தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுவதால் யாமும் மிடறும் உடன் நிகழ்ந்த இசைக்கே வீணை என அக்காலத்தில் ஒரு பெயர் உரைக்கப்பெற்றது என்று ஐயமறத் தெரிகிறது. அதோடு அவர் வீணை என்ற பதத்திற்கு தாளத்தோடு கண்டத்திலும் கருவியினும் பிறக்கும் பாட்டு என்று சிந்தாமணியின் 411-ஆம் செய்யுள் உரையுள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

“வெள்ளிலை வேற்கணனைச் சீவகன் வீணைவென்றான்”

(சுந். 741) என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுளுக்கு உரையாசிரியர் சீவகன் தத்தையை யாமும், பாட்டும் வென்றான் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சீவக சிந்தாமணி எனும் காப்பியம் எழுந்த காலத்தில் வீணை என்பதற்கு தாளந் தவறாது கண்டத்தாலும் யாழாலும் பிறக்கும் பாட்டும் என்றே பொருள் கொள்ளப்பட்டது. சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் வீணை என்று குறிப்பிடுவது இன்றுள்ள வீணையாக இருந்தால் நச்சினர்க்கினியார் தம் உரையுள் அதனை உறுதியாகக் குறிப்பிட்

டிருப்பார். அவர் குறிப்பிடாது விட்டிருந்தாலும் இந்நூலை முதல்முதலில் நூல் வடிவில் அச்சிட்ட திரு. உ. சாமிநாத ஐயர் அதனைக் குறிப்பிடாது விட்டிருக்கமாட்டார்.

சிலப்பதிகாரம் என்னும் காப்பிய நூலை எழுதிய இளங்கோவடிகள் காலம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது. அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்துவரும் வீணை கருக்குழியில் உருப்பெறுவதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலம். அக்காலத்தில் வீணை என்ற பதம் உருப்பெற்று விட்டது. இளங்கோவடிகளும் யாழிற்கு வீணை என்ற பதத்தை உபயோகித்து வந்துள்ளார் சிலப்பதிகாரத்தில்,

“நாடகம் உருப்பசி நல்கா ளாகி
மங்கலம் இழப்ப வீணை மண்மிசைத்
தங்குக இவ்ளெனச் சாபம் பெற்ற”

(சின். கடலோடு 6:21:23)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதற்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் வீணை என்பதற்கு இப்போதுள்ள வீணையைக் குறிப்பிடாது உடல் என்றே பொருள் கொண்டுள்ளார். விரிவுரையில் நாரதன் இதனை அறிவித்தல் கருதித் தனது யாழிற்குப் பகை நரம்பு பாடினன். இவற்றை எல்லாம் உணர்ந்த குறு முனிவன் நாரதனது வீணை மங்கல மிழப்ப மண்ணிலே மணையாய்க் கிடக்குமாறும் உருப்பசி புவியிலே பிறக்குமாறும் சயந்தன் பூமியில் மூங்கிலாய்த் தோன்றுமாறும் சபித்தான்” என்று கூறியுள்ளார்.

நாரதன் வீணையைக் கூட யாழ் என்று குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. மக்கள் குரலை (கண்டத்தை) சாரீர வீணை, சாரீர வீணை, அல்லது காத்ர வீணை என்றும் பிற்காலத்தில் குறிப்பிடுவதைக் கண்டும் சிந்திக்கலாம்.

“யாழும், குழலும் சீறும் மிடரும்” (சிலப். அரங் 3: 26) என்றச் சிலப்பதிகாரச் செய்யுளுக்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லவர் மிடறு, மிடற்றுப் பாடல்; இதனைச் சாரீர வீணை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மிடறுகிய சாரீரத் திற்கு வீணை என்று அக்காலத்தில் வழங்கப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது அன்றோ!

இஃதன்றிச் சீவகசிந்தாமணியில் “கொட்டின முடைய வீணைச் செவிச்சுவை அமிர்தம்” (சிந். 204) என்று வரும் செய்யுள் அடிகளுக்கு, காமன் பாடின, ஒற்றுமையுடைய சாரீர வீணையாகிய, செவிக்கு இனிமை தரும் அமிர்தத்தை என்று உரை கூறி மிடற்றினை வீணை என்று வலியுறுத்தப் படுகிறது.

சங்கக் காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரிதும் யாழ் என்ற பதமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அப்பால் கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் வீணை என்ற பெயர் மிடற்றுப்பாடலுக்கும் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. பின்னர் யாழுக்கும் வீணை என்ற பெயர் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது எனத் தெரிகிறது.

ஐம் பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றாக விளங்கும் மணிமேகலையில்,

“தகரக் குழலாள் தன்னோடு மயங்கி

மகரயாழின் வான் கோடு தழீஇ” (மணி. 4. 55: 56.) என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் குறிப்பிட்ட மகரயாழ் என்ற பதத்திற்கு உரையாசிரியர்கள் மகர வீணை என்றே பொருள் கூறியுள்ளார்கள் இஃதன்றி சீவக சிந்தாமணியில்

தீந்தொடை மகர வீணைத் தெள்விளி

யெடுப்பித் தேற்றி (சிந். 608) என்ற செய்யுள் அடிகளில் வரும் மகர வீணைக்கு உரையாசிரியர்கள் மகர

யாழ் என்றே பொருள் கண்டுள்ளார்கள். மணிமேகலையில் மற்றோரிடத்து.

“மகர வீணையின் கிளை நரம்பு வடித்த” (மணி 19: 26) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு உரையாசிரியர் மகர யாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் மேலும் மகர வீணை என்று ஒரு வீணை எங்கும் எப்போதும் இருந்ததில்லை. மகரயாழே மகரவீணை என்று அழைக்கப்படுகிறது என்பது நன்கு தெரிகிறது. கொங்கு வேளிர் இயற்றிய பெருங் கதையில் பல இடங்களில் யாழ் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“யாணர் கூட்டத் தியவனக் கைவீணை
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகர வீணை”

(பெருங் 3: 15: 22-23)

என்ற செய்யுள் அடிகளில் குறிப்பிடும் மகர வீணை என்ற பதத்திற்கு உரையாசிரியர் மகரயாழ் என்றே உரை எழுதியுள்ளனர்.

“தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற் றிரீஇ”

(பெருங் 1: 48: 104)

என்ற செய்யுள் அடிக்கு திரு. உ. வே. சாமிநாதையார் தெய்வப் பேரியாழ் - கோடவதி; இஃது உதயண்ணுடைய வீணையின் பெயர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். (பெருங் பக் 251). மற்றோரிடத்தில் “தீந் தொடைப் பேரியாழ் திவவொடு கொழீஇ” (பெருங் 1-52: 85.) என்ற அடிக்குப் பேரியாழ் என்பது இனிய நரம்பினையுடைய கோடவதி யென்னும் பெரிய யாழ்; எழுவாய்; தீந் தொடை மகர வீணை (சிவ, 608) என்று எழுதியுள்ளார்.

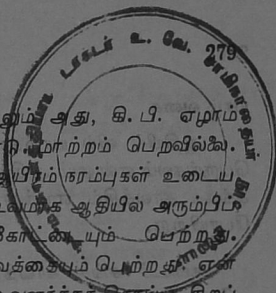
பெருங் கதை வட மொழியினின்று கொங்கு வேளிர் என்னும் குறுநில மன்னரால் தமிழாக்கம் செய்யப் பெற்றது. இந்நூல் இராமாயணம், போல் வட மொழியி

னின்று மொழியாக்கம் செய்யப் பெற்றது என்றாலும் கம்ப இராமாயணம் போல் சிறப்புடையது. காலத்தால் மிகப் பிற்பட்ட நூல் என்று கருதப்பட்டாலும் சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற பெருங் காப்பியங்களுக்கு அடுத்தபடியாய் வைத்து அறிஞர்களால் போற்றப்படுவது.

இந்நூலின் முதனூலாக விளங்கிய பிருகதச்சங்கிதை என்னும் வடமொழி நூலில் காணப்படும் வீணையைத் தமிழாக்கம் செய்த கொங்குவேளிர் என்னும் தமிழ் அறிஞர், வீணை என்று குறிப்பிடாது, யாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது, யாழ் இடைக்காலத்தில்தான் வீணை என்னும் பெயரைப் பெற்றிருந்தது; ஆதியில் யாழிற்கு வீணை என்ற பெயர் இருந்தது என்பதையும் நினைப்பூட்டுவதாக இருக்கிறது. இந்நூல், நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார், மயிலை நாதர், நேமிநாத உரையாசிரியர், யாப்பெருங்கல விருத்தி யுரையாசிரியர், வீரசோழிய உரையாசிரியர், தக்கயாகப் பரணி உரையாசிரியர், இலக்கண விளக்க உரையாசிரியர் முதலியவர்களின் உரைகளில் இந்நூல் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது இதன் பெருமையையும் இதன் காலத்தையும் அறியத் துணை செய்யும்.

தெய்வந் தழுவிய சீரிய நல்யாழ் முதற் சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே மக்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் வேட்டுவ வாழ்க்கை நடத்திய தொல் பழங்காலத்திலே தோன்றியது. அது ஆதியில் வில் யாழாக அரும்பியது என்பதே அதன் தோன்மையை உணர்த்தப் போதிய சான்றாக மிளிர்கிறது என்று கூறலாம்.

வில்யாழ், வீற்கோட்டியாழாகவும், பேரியாழ் ஆகவும், சகோட யாழாகவும், செங்கோட்டியாழாகவும் மகரயாழா



கவும் வளர்ச்சி பெற்றது என்றாலும் அது, கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை அதன் கோடு மாற்றம் பெறவில்லை. அது ஒரு நரம்புடன் தோன்றி ஆயிரம் நரம்புகள் உடையதாக வளர்ந்தது. அது வில் வடிவமாக ஆதியில் அரும்பிப் பின் பத்தரையும் வளைந்த கோட்டையும் பெற்றது. அப்பால் அது மகர மீனின் உருவத்தையும் பெற்றது. என்றாலும் அது தமிழ் இசை பெற்ற வளர்ச்சக் கொப்ப சிறப்புற்று விளங்கவில்லை. அது மிளிற்றும் பண் தேனாக திக்கும் செங்கரும்பாய் அமுதாய் விளங்கினாலும் அதன் வடிவம் அழகுடையதாய் இல்லை. இதனை மனத்திற் கொண்ட வள்ளுவர்,

“கண்ணகொடிது யாழ்கோடு செவ்விது ஆங்குஅன்ன
வினைப்படு பாலால் கொளல்.” (திருக். 279)

என்று கூறினார். இதன் பொருள் கண்ண கவினுறக் காணப் பட்டாலும் செயலாற் கொடியது. யாழ் கோட்டால் வளைந்து அழகற்றதாய்க் காணப்படினும் செயலால் செவ்வியது. அவ்வாறே தவம் செய்வோரையும் கொடியர் செவ்வியர் என்பது வடிவால் கொள்ளாது அவர் செயல் பட்டக் கூற்றானே அறிந்து கொள்க என்பதாகும். இதனை முன் அக்தியாயத்திலும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம்.

தமிழ் இசை ஆதிகாலத்தில் குழந்தையின் மழலை மொழி போல் தோன்றிப் பின் இலக்கண இலக்கியச் செறிவு மிக்கதாய் கல்லையும் உருக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்ததாய் இறைவன் கோபத்தையும் தணிக்கும் தன்மை வாய்ந்ததாய் ஏன்? இறைவனின் வடிவாய் இனிமையாய் எளிதாய், அமுதாய், சுவையாய், சுவையின் பயனாய்ப் பொலிந்தது. அதற்கேற்ப யாழ் வளர்ச்சி பெறவில்லை போலும்.

யாழ் வகை

ஆதியில் வில் யாழ்தான் தோன்றியது. அப்பால் பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழ் தோன்றியது. இது முதற் சங்கக் காலத்தில் எழுந்து முதல் ஊழியிலே மறைந்து போயிற்று.

கடைச் சங்க காலத்திலே பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் போன்ற யாழ்கள் தோன்றின. இந்த யாழ்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதனை சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையின் உரை மெய்ப்பிக்கிறது. இந்த யாழ்கள் நான்கும் நான்கு விதமாக ஏற்றத்தாழ்வுள்ள எண்களுடைய நரம்புகளையுடையனவாய் இருந்தன.

பிற்காலத்தில் பல யாழ் வகைகள் தமிழகத்தில் இருந்தன என்று தெரிகிறது. 11-ம் நூற்றாண்டின் கல்லாடனார், நாரதயாழ், கீசக யாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவ யாழ், மகரயாழ், கச்சபியாழ் முதலியன இருந்தன என்று கூறுகின்றார். 19-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் திரு. கங்கைமுத்துப் பிள்ளை அவர்கள் தீக்குச்சிகையாழ், வராளி யாழ், வல்லகியாழ், வில்யாழ் முதலிய சில புதிய யாழ் வகைகளையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

யாழிற்கு இலக்கணங் கண்ட முதறிஞர்கள் யாழின் கொழில்களை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்கள். அது அடியில் வருமாறு:—

- (1) பண்ணல் (2) பரிவட்டனை (3) ஆராய்தல்
- (4) கைவரல் (5) செலவு (6) விளையாட்டு (7) கையூழ்
- (8) குறும் போக்கு.

இவைகளை விளக்கி அறிஞர்கள் தம் நூற்களில் நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள்.

(1) பண்ணல் — பாட நீனைத்த பண்ணுக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பு நரம்புகள் பெயரும் தன்மை, மாத்திரை அறிந்து வீக்குதல்.

(2) பரிவட்டணை — அவ்வாறு வீக்கின நரம்பை அக விரலாலும் கரணஞ் செய்து தடவிப் பார்த்தல்.

(3) ஆராய்தல் — அரோகண அவரோகண வகையால் இசையைத் தெரிதல்.

(4) தைவரல் — சுருதி ஏற்றுதல்

(5) செலவு — ஆளத்தியிலே நிரம்பப் பாடுதல்

(6) விளையாட்டு — பாட நீனைத்த வண்ணத்தில் சந்தத்தை விடுத்தல்

(7) கையூழ் — வண்ணத்தில் செய்த பாடல்கள் எல்லாம் இன்பமாகப் பாடல்.

(8) குறும்போக்கு — குடகச் செலவும் துள்ளற் செலவும் பாடுதல்.

இஃகன்றி, வார்த்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல் முதலியனவும் உள.

வார்த்தல் — சுட்டு விரலால் தொழில் செய்தல்.

வடித்தல் — சுட்டு விரலும் பெரு விரலும் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்.

உந்தல் — நரம்புகளைத் தெறித்து வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல் பட்டதும் அறிதல்

உறழ்தல் — ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் நரம்புகளைத் தெறித்தல்.

உருட்டல் — இடக் கைச் சுட்டு விரல் உருட்டலும் வலக் கைச் சுட்டு விரல் உருட்டலும் சுட்டிடாடு பெரு

விரற் கூட்டி உருட்டலும் இரு பெரு விரலும் இயைந்து உடன் உருட்டலும் மெனப் பல.

யாழின் இருக்கை ஒன்பது வகைப்படும் அதாவது (1) பதுமம் (2) உற்கடிதம் (3) ஒப்படி இருக்கை (4) சம்புடம் (5) சுயமுகம் (6) சுவத்திகம் (7) தனிப்புடம் (8) மண்டிலம் (9) ரகபாதம் என்பன. நாடக நூலோர் யாழின் இருக்கையை ஐம்பது என்பர்.

யாழின் குற்றங்கள் பல வகைப்படும் அவையாவது (1) செம்பகை (2) ஆர்ப்பு (3) அதிர்வு (4) கூடம் எனப்படும்.

(1) செம்பகை — பண்ணோடுளரா.

(2) ஆர்ப்பு — ஓங்க இசைத்தல்

(3) அதிர்வு — நரம்பைச் சிதற உந்தல்

(4) கூடம் — தன் பகையாகிய ஆறு நரம்பின் இசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல்.

யாழிற்குப் பல வழிகளிற் குற்றம் உண்டாகும். யாழின் மரம் நீரிலே நின்றல், அழுகல், வேதல், நில மயக்குப் பாரிலே நின்றல், இடி வீழ்ந்திருத்தல், நோய், மரப்பால் படல் முதலியவாம்.

முற் காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் நாட்டு இசை வல்லுநர்கள் குழலையும் யாழையும் துணையாகக்கொண்டே குரல் முதலிய ஏழிசைகளையும் குற்றமற ஆய்ந்து பெரும் பண்களும் அவற்றின் வழிப் பிறக்கும் திறங்களுமாகிய இசை நுட்பங்களை இனிமையுற இசைத்துக் காட்டினார்கள். குழலும் யாமும் பண்டைய தமிழ் மக்களுக்கு இன்பந் தந்தன. அவர்கள் செவிக்கு உணவாய் இருந்தன, அவர்களுக்கு அமுதாக விருந்தளித்தன. இவைகளை ஈடிவாத

இன்பந்தரும் இன்னிசைத் திறங்களைத் தோற்றுவிக்க வல்ல சிறப்பமைந்தன என்று எள்ளுவர் போன்ற அறவோர்களும் போற்றி வந்தனர்.

யாழின் மறுமலர்ச்சி

பண்டைக் காலத் தமிழ் மக்கள் உருவாக்கிய தீர்தமிழ் யாழ் பதினாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாய் அதன் உருவிலும் திருவிலும் மாற்றமின்றி விளங்கியது. மக்கள் நாகரிகம் உயர்ந்ததும் யாழ் உருவமும் மாற்றம் உற்றது. இசை வல்லுநர்கள் ஏழிசையை யாழில் இனிமையுற இசைக்கவும் கமகம் முதலியவைகளை மீட்டவும், யாழ் எழில் பெற்றிலங்கவும் யாழில் ஒரு பெரும் மாற்றம் செய்தனர். மாற்றமுற்ற யாழிற்குக் கோடு நிமிர்ந்து செம்மையுற்ற தால் செங்கோட்டியாழ் என்றனர். செங்கோட்டியாழேபின் வீணையெனப் பெயர் ஏற்று மறுமலர்ச்சியுற்றது. யாழின் கோடு ஒன்றுதான் நிமிர்ந்ததேயொழிய அதன் உறுப்பு ஒன்றும் மாற்றம் பெறவில்லை. செங்கோட்டியாழ் யாழின் மறுமலர்ச்சி என்று எண்ணப்படுகிறது. செங்கோட்டியாழ், யாழ் வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பம் என்று இசைக்கருவிகளின் வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

யாழ், ஆதியில் வில்லில் இருந்து பிறந்தது. அது முதலில் அரை வட்டவடிவில் அரும்பியது. அதன் உண்மை அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ முத்திரைகளில் நன்கு காணப்படுகிறது. அரப்பா முத்திரைகளில் காணப்படும் யாழ் உருவம் அரை வட்ட வடிவமாகவே இருக்கிறது. அதுவே நமக்கு 5000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த யாழ் வடிவிற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக மிளர்கிறது. அதற்கு அடுத்தபடியாக அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார் தம் யாழ் நூலில் நன்கு தீட்டிக்காட்டிய வில் யாழ் வடிவம் அதை இன்னும் மெய்ப்பிப்பதாக இருக்கிறது. இவைகளில்

7 நாண்கள் காணப்படுகின்றன. (படம் 2, 3, 4 ஐப் பார்க்க)

அதற்கு அடுத்தபடியான மாற்றம் மொகஞ்சதாரோ நாகரிகத்தில் கண்ட முத்திரைகளில் கண்ட முக்கோண வடிவமான யாழ் உருவமாகும். இது அரை வட்டமான யாழ் வட்டத்தில் எழுந்த மாற்றத்தைக் காட்டுவதாக விளங்குகிறது. (படம் 5-ஐப் பார்க்க). இதே முக்கோணம் போன்ற வடிவத்தில் உள்ள யாழ் எகிப்திய சிற்பங்களிலும் சுமேரிய சிற்பங்களிலும் நன்கு காணப்படுகின்றது. இதில் 10 நாண்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த நாண்களை ஒரு குதிரை தன் காலால் மீட்டுவது போல் சிற்பம் தீட்டப் பெற்றிருக்கிறது. (படம் 6) இவ்வரிய யாழ் கி.மு. 4000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ள சிற்ப உருவில் காணப்படுகின்றது. இஃதன்றி கி.மு. 3000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ள யாழ் உருவம் ஒன்று கல்தேயா (chalea) நாட்டில் உள்ள அரச குடும்பத்தார்களின் கல்லறை ஒன்றினின்று கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளது. இது அழகாகப் பல்வேறு வண்ணங்கள் தீட்டப்பெற்றுள்ளது. அதிலுள்ள எருதுத் தலை பொற்றகட்டால் பொதியப் பெற்றுள்ளது. இந்த யாழ் வடிவம் இன்றும் ஈராக் நாட்டில் உள்ள தொல்பொருள்காட்சிசாலையில் உள்ளது. இது அரை வட்டவடிவ யாழினின்று சிறிது மாறுதல் பெற்றுள்ளதாய்க் காணப்படுகிறது. மேலும் இது முக்கோண வடிவம் வாய்ந்தது என்று கூறமுடியாவிட்டாலும் நுனி முக்கோண வடிவமாக அமைக்கப் பெற்று நேராக நிமிர்த்திவைக்கப் பெற்ற இசைக்கருவி என்று நன்கு தெரிகிறது. (படம் 8, 9-ஐப் பார்க்க)

மொகஞ்சதாரோவிலும் கல்தேயாவிலும் காணப்பட்ட யாழ்கள் இரு வேறு அடிப்படைகளைக் கொண்டனவாய் அமைந்திருக்கின்றன. இந்த இருவித அடிப்படைகளும்

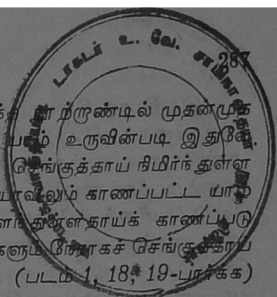
தமிழக யாழ்களின் மூல அமைப்பைத் தழுவியனவாகவே காணப்படுகின்றன. ஒன்று அரை வட்டமான அடிப்படையிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்தது. மற்றொன்று முக்கோண வடிவ அடிப்படையிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்தது. முக்கோண அமைப்பைவிட அரை வட்ட வடிவமான அமைப்பே வளர்ச்சி பெற்றுப் படுக்கைக் கோட்டு வடிவமான செங்கோட்டியாழாக அதாவது இன்றைய வீணையின் உருவமாக வளர்ச்சி பெற்றது. கோடு வளைந்தது யாழ். கோடு நிமிர்ந்தது செங்கோட்டி யாழ். செங்கோட்டியாழ் என்பது செம்மையான—அதாவது நேராக நிமிர்க்கப்பெற்ற கோட்டைப்பெற்றது என்பதே பொருளாகும்.

அரை வட்டமான ஆதி வில்யாழ் நீண்டகாலத்திற்குப் பின் சற்று நிமிர்ந்து, இரு நுனிகளும் அடியைவிட விரிந்து மூன்றாம் பிறைச் சந்திரன் வடிவமாய் 10 முதல் 17 எண்கள் உள்ள நரம்புகளைப் பெற்றும் வெவ்வேறு பெயர்களைத் தாங்கியும் நம்நாட்டில் நிலவிவந்தது. இந்த மாற்றம் பெற்றுள்ள வில்யாழ் உருவங்கள் தமிழகத்தில் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. அமராவதி, சாஞ்சி சிற்பங்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. எகிப்து நாட்டிலுள்ள பழம் பெரும் படிமங்களிலும் சிற்பங்களிலும் ஓவியங்களிலும் பெரிதும் காணப்படுகின்றன. சிலப்சிரியின் சிற்ப உருவின் கைகளில் இடம்பெற்ற யாழ் இதே வடிவிலே காணப்படுகிறது. ஆனால் அதன் கோடுகளில் இரு சிறு குடங்கள் மிளர்கின்றன. இவை சிறிது அழகு பெற அமைக்கப் பெற்றுத் தமிழ் அன்னையின் திருக்கரங்களில் திகழ்வது போல் சமீபத்தில் ஒரு ஓவியம் தீட்டப்பெற்றுள்ளது. அரைவட்டம் சிறிது குறைந்தும் வாய் அகன்றும் காணப்படுகிறது. திரு. விபுலானந்த அடிகள் தீட்டிய பேரியாழ் வடிவிலும் அமராவதி கோவிச் சிற்பங்களிலும் இந்த மாற்

றங்களை நாம் ஓரளவு காண முடியும். இந்த வளர்ச்சிதான் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுந்த சிற்பங்களில் காணப்படுவது. இதனை அரைவட்ட வடிவயாழ் பெற்ற மூன்றாவது வளர்ச்சியின் நிலை என்று கூடக் கூறலாம்.

மேற்கூறிய அரைவட்ட அமைப்புள்ள ஆதி யாழ்களை விட அதிக மாற்றம் பெற்றுள்ளது விபுலானந்தர் காட்டும் சகோட யாமேயாகும். சகோட யாழை விடத் தெளிவான மாற்றம் பெற்றுள்ள புதிய யாழ் உருவம் ஒன்று சமீபத்தில் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது நமது தவப்பயனையாகும். இந்தப் புதிய மாற்றம் பெற்றுள்ள அரிய யாழ்க் கருவி இன்று பர்மாவில் உள்ளது. இது இந்திய நாட்டினின்று பர்மாவிற்குப் பெளத்த நெறியைப் பரப்புவதற்குச் சென்ற பெளத்த துறவிகளால் கொண்டு செல்லப்பெற்றதாகக் கூறப்பெறுகிறது. பர்மா நாட்டில் உள்ள இந்த யாழ் உருவம் இன்றும் மீட்டப்பெற்று வருகிறதாகக் கூறப்படுகிறது. இன்று இவ்வுலகில் காணப்படும் ஒரே இந்திய யாழ் உருவம் பர்மாவில் காணப்படும் இப்பழம்பெரும் யாழ் உருவமேயாகும். இதனைப் பர்மீய மக்கள் சவுண் என்று அழைக்கிறார்கள். இது கி.பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டு முதல் 8-ஆம் நூற்றாண்டுக்குள்ளாக உருவாக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இதன் அடிப் பகுதி தோணி போல் தோன்றுகிறது. இது மரத்தால் செய்யப்பெற்று மேலே பொற்றகட்டால் மூடப்பெற்று வைரமணிகள் பதிக்கப்பெற்றுள்ளது. கொம்பு சிறிது வளைந்து அதன் நுனியில் வைரம், மரகதம், மாணிக்கம் போன்ற கற்கள் பதிக்கப்பெற்றுள்ளன. இந்த யாழிற்குப் 14 நரம்புகள் பூட்டப்பெற்றுள்ளன. இது ஓர் ஆசனத்தின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு ஒரு நல்லபடி எடுத்து சென்னைத் தொல்பொருட்காட்சியில் வைக்கப்பெற்றுள்ளது. இன்று பல யாழ் சிற்ப உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆனால் மரத்தினால் செய்யப்பெற்ற பழைய யாழ் உருவம் ஒன்றும்

யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி



நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இந்த நூற்றாண்டில் முதன்முதலாக நாம் காணும் ஒரு அசல்யாழ் உருவின்படி இதிலே யாகும். இந்த யாழ் கோடு செங்குத்தாய் நிமிர்ந்துள்ள திருமயம் சிற்பத்திலும் கல்தேயாவிலும் காணப்பட்ட யாழ்களைப் போல் உள்ளோர்க்கி வளைந்துள்ளதாய்க் காணப்படுகிறது. ஏனைய இரண்டு யாழ்களும் நேராகச் செங்குத்தாய் நிற்கும் கொம்புகளையுடையன. (படம் 1, 18, 19-பார்க்க)

பிற யாழ்களைவிட திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் காட்டும் நாரதப்பேரியாழ் (1000-புரி நரம்புகளையுடையது) தெளிவான முக்கோண அமைப்பையுடையதாகும். (படம் 20). இந்த அமைப்பில் கல்தேயா நாட்டின் கல்லறையில் கண்டெடுக்கப்ப்பெற்ற மற்றொரு காளைக் கன்று முகந்தாங்கிய மற்றொரு யாழ் உருவம் கண்டு எடுக்கப்பெற்றுள்ளது. (படம் 21) இந்த யாழ் கி. மு. 27, 28-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்ததாக அறிஞர்களால் எண்ணப்படுகிறது. இதன் அடிப்பகுதியில் உள்ள பெட்டி போன்ற பகுதியின் நுனியில் தமிழக யாழை அனுசரித்து ஒரு காளைக்கன்று தலை வடிவம் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதில் 11 முகல் 15 வரை நாண்கள் பூட்டப்பெற்று அழகிய அரிய வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இதன் கீழே காணப்படும் சதுரமான பெட்டி போன்ற வடிவ அமைப்பில் இருந்து கோடு சற்று வளைந்து பின் நேராக செங்குத்தாய் நிமிர்ந்து நிற்கிறது. இந்த அமைப்பினைத் தழுவி-அதாவது டகர அமைப்பில் (ட போன்று) எகிப்திலும், சுமேரியா நாட்டிலும் ஒவியத்திலும் சிற்பத்திலும் பல யாழ் வடிவங்கள் கிடைத்துள்ளன. கல்தேயா நாட்டின் யாழ் உருவில் தமிழகக் தச்சர்களின் கைவண்ணம் ஒளிர்கிறது. இந்த யாழின் கொம்பு அமைப்பு திருமேயம் யம் என்னும் ஊரிலுள்ள சிற்ப உருவின் அமைப்பைத் தழுவித்தாகவே அமைந்துள்ளது. அடிப்பகுதி சிறிது வேறுபட்டிருக்கிறது. (படம் 22-24 வரைப் பார்க்க)

இறுதியாக, சீறியாழ் என்று கூறப்படும் யாழே நல்ல மாற்றத்தைப் பெற்றதாக விளங்கிற்று. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக யாழ்கள் பெற்றிருந்த உருவங்களில் ஒரு பெரும் மாற்றம் எழுந்தது. சீறியாழின் வளைவுற்றிருந்த கோடு பெரிதும் நிமிர்த்தப்பெற்றது. சீரிய யாழே சிறிதாக, கைக்கு அடக்கமாக எளிதில் எங்கும் எடுத்துச் செல்லத்தக்கதாய் அமைந்தது. இகையொட்டிப் பல வில் யாழ்கள் கூட மாற்றம் பெற்றெழுந்தன. இந்த யாழ் மீட்டுவதற்கு எளிதானதாயும் பாணர்கள் இந்த யாழைப் பட்டு உறையுள் அடைத்து ஒரிடத்தினின்று மற்றோரிடத்திற்கு எளிதில் எடுத்துச் செல்வதற்கு ஏற்றகாயும் இருந்தது. (படம் 25, 26)

சீறியாழின் கோடு நேராக நிமிர்ந்ததால் அதன் அழகு உயர்ந்தது; இசைக்கும் வசதி மிகுந்தது. கமகம் போன்ற கவர்ச்சிகரமான இன்னொலிகளை எழுப்ப முடிந்தது. இதன் நலத்தை அறிந்த அறிஞர்கள் இதன் கோடு முழுவதும் நிமிர்த்தப்பெற்றால், யாழ் நேரியதாயும் சீரியதாயும் சிறந்ததாயும் விளங்கும் என்று எண்ணி கோடு நிமிர்த்திய யாழை உருவாக்கினர். இந்த யாழ் செம்மையான கோட்டைப் பெற்றதால் செங்கோட்டியாழ் என்றும் பொருள் தரும் பெரும் பேற்றைப் பெற்றது. இது செங்கோல்போல் நேராக நிமிர்த்தப்பெற்றதால் செங்கோட்டியாழ் என்று கூறினாலும் பொருந்தும். (படம் 27) செங்கோட்டியாழ் இன்றைய தம்புரா அல்லது வீணை வடிவத்தை அடைந்தது. நாம் யாழ்களின் உருவங்களை வரிசையாக கால அமைப்பில் வரிசை ஒழுங்குபடுத்தி வைத்துப் பார்த்தால் யாழின் உள்ளது சிறத்தல் என்ற பரிணாம வளர்ச்சியிலே இறுதியாக செங்கோட்டியாழ் அதன் வடிவில் வீணையும் இணைந்து நிற்பது எளிதில் புலனாகும். செங்கோட்டுயாழ் உருவாகு முன்னரே துந்தினை போன்ற ஒரு நரம்புள்ள இசைக்கருவிகள் தோன்றியுள்ளன. இது யான் கண்டு கூறும் புதிய

யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி

முடிபன்று. எனக்கு முன்னர் பல அறிஞர்கள் இந்த முடிபிற்கு வந்துள்ளார்கள். ஆனால் அவர்கள் யாழ்களின் உருவங்களை ஒழுங்குபடுத்தி வைத்து அவைகளின் பரிணாம வளர்ச்சியை யெல்லாம் தெளிவாக விளக்கி எடுத்துக்காட்டி இந்த முடிபைக் கூறவில்லை என எண்ணுகிறேன். பரிகார யங்கோட்டை, தமிழ்ப் பெரும் புலவர் அபிரகாம் அருணாப பன் பி. ஏ. அவர்கள் என் வீட்டில் உள்ள சிறியாமைப் பார்த்து, செங்கோட்டியாழுக்கு விளக்கம் தரும்பொழுது, மேற்கண்ட கருத்துக்களை ஆதரித்துப் பல சான்றுகள் காட்டினார்கள்.

சகோட யாழ்கூட, கோடு நிமிர்த்தப்பெற்றால் இன்றைய வீணையின் வடிவத்தைப் பெறும் என்று இன்று கிடைத்துள்ள பல சிற்பச் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

செங்கோட்டியாழ்தான் யாழ் வளர்ச்சியின் இறுதிக்கட்டமாக விளங்குகிறது எனலாம். செங்கோட்டியாழ் என்பது யாழ் அமைப்பில் ஒரு சிறிய மாற்றத்தைத்தான் — அதாவது கோடு நிமிர்த்தப்பெற்ற மாற்றத்தைத்தான் பெற்றது எனலாம். இஃதன்றி, அது வேறு ஒரு சிறு மாற்றத்தையும் ஏற்றத்தையும் பெறவில்லை. ஆனால் எழில் சிறப்பைப் பெற்றது. அஃதோடு கோட்டின் நுனியில் ஒரு புதிய உருவம் இடம் பெற்றது எனலாம். அகாவது புதிதாகப் புராண கால விலங்கு என்று கூறப்படும் யாழியின் வடிவம் பெற்றது. தமிழர் கண்ட நரம்புக்கருவி யாகிய யாழில் கீண்ட காலமாக எவ்விதமான பறவை அல்லது விலங்கு வடிவங்களும் இடம் பெறாது இருந்து வந்தது. அப்பால் அதன் தொன்மை மரபு நிலை என்பது மாறி, மகரமீன் வடிவம் பெற்றது. தமிழர்களோடு உகிரசம்பந்தமான தொடர்புடையவர்களாகக் கருதப் பெறும் கல்தேயர்களின் யாழ்களின் தமிழ்நாட்டுச் சிவநெறி

யாளர்களுக்கு விருப்பமான காளைமுகமும் கன்றுமுகமும் இடம் பெற்றன. செங்கோட்டி யாழின் கோட்டின் இறுதியில் யாழிமுகம் இடம் பெற்றது. பின்னர் எழுந்த வீணைகளில் மயில் முகமும் கிளி முகங்கூட இடம் பெற்றுள்ளன. சமீபத்தில் யாழி முக வடிவமும் மீன் வால் உருவமும் அமைந்துள்ள வளைந்த கோடுள்ள இந்திய யாழ் வடிவம் ஒன்று கிடைத்துள்ளது. இகனைப் போன்ற வடிவமுள்ள யாழ் உருவங்கள் எகிப்திலும் பபிலோனிலும் கிடைப்பதாகக் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் பழைய யாழ் வளர்ச்சி பெற்று புத்துருவம் பெற்று நீண்ட கோடுகளைத் தாங்கும்பொழுது கோட்டின் நுனியில் யாழியின் உருவத்தைப் பெறுவது பொருத்தமானதும் சிறப்பானதுமாகும். இஃதன்றி யாழ் நிமிர்ந்த கோட்டினைப் பெறும்பொழுது அதில் ஒரு சிறிதும் மாற்றம் செய்ய எவரும் துணியவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. உறுப்புகளின் பெயர்களில் கூட எவரும் மாற்றஞ் செய்யத் துணியவில்லை. யாழின் உறுப்புகளாகிய 1. கவைக்கடை, 2. ஒற்று, 3. உந்தி, 4. நுண்துளையாணி, 5. பத்தல், 6. போர்வை, 7. பண்பொழி நரம்பு, 8. வறுவாய், 9. யாப்பு, 10. கோடு, 11. தந்திரிகரம், 12. கோல், 13. திவவு, 14. தகைப்பு ஆணி, 15. மாடகம், 16. வணர், 17. புரி நரம்புக்கோல் முதலிய உறுப்புகள் அனைத்தும் கோடு நிமிர்க்கப்பெற்ற செங்கோட்டு யாழில் அப்படியே யுள்ளன. சில உறுப்புகள் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளன.*

செங்கோட்டி யாழினின்றே இன்றைய வீணையும் அதன் பிரிவுகளாக இன்று மலிந்து கிடக்கும் பல தந்திக் கருவிகளும் பிறந்தன என்பது எனது உறுதியான முடிவு. யாழின் உறுப்புகள் பலவும் வீணையில் இருப்பதே யாழி

* பாணர் கைவழி — ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன்

(சென்னை) 1950.

னின்று வீணை பிறந்தது என்பதை உறுதிப்படுத்தும். யாழின் நேரான பரிணாம வளர்ச்சியிலே — “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற நியதியில் தமிழகத்தில், தமிழ் மக்களின் முன்னோர்களால் காணப்பெற்ற உயரிய இசைக்கருவி வீணை என்பதில் இம்மியளவும் ஐயமின்று. மேலும் இன்றும் யாழின் 18 உறுப்புகளையும் ஒவ்வொன்றாகச் செய்து பொருத்தினால் வீணை உருப்பெற்றுவிடும்.

இதனை எம்மதிப்பிற்குரிய அறிஞர் திரு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் அருமை மகனார் திரு. வரகுண பாண்டியன் நன்கு ஆய்ந்து பாணர் கைவழி என்னும் பண் ஏட்டில் பாங்குற எடுத்துக்காட்டி, எம் கருத்தை அரண் செய்துள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“ஏழு நரம்புகளையும் ஒன்பது இசைகளுக்குரிய திவவுகளைப் பெற்ற கோட்டிணையும், நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் மாடகத்திணையும் வணரையும் ஆணிகளையும், பிறவற்றையும் உடைத்தாயிருந்த நம் பண்டைச் செங்கோட்டியாமே தற்காலம் நம் கையகத்தில் வீணை எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்று உலவுகிறது என்ற முடிவான உண்மையை நாம் ஏற்றுக்கொள்வதைத் தவிர்த்து வேறுவழியில்லை என நாம் ஐயமறக் காண்கின்றோம்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.*

யாழின் பதினெட்டு உறுப்புகளில், தண்டு, சுள்ளாணி, போர்வை, வறுவாய், மாடகம், தகைப்பு, உந்தி, வணர், பத்தர் என்ற ஒன்பது உறுப்புகளும் தண்டு, முள்ளாணி, மூடி, பலகை, கண்மாடம், மேடு, மெட்டு, வளைவு, பாளை அல்லது குடம் போன்ற 9 உறுப்புகளும் வேறு தமிழ் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன. யாப்பு, கவைக்கடை, ஒற்று,

*பாணர் கைவழி — ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் (1950) பக். 157-158.

முறுக்காணி, புரி நரம்பு அல்லது பண்மொழி நரம்பு, தந்திரி குரம், போன்றன டகாரிநாகபாசம், வளைவுரேக்கு பிரடை, சுரமெட்டு, தந்தி, காடிச் சக்கை போன்ற வேற்றுமொழிப் பெயரை இன்று தாங்கி இருக்கின்றன. திவவு, புரிநரம்பு, (கோல்கள்) போர்வை, நரம்பு என்பன முறையே மெழுகு, வெண்கலம், மரப்பலகை, எஃகு எனப் பொருள்களில் மாற்றம் பெற்றுள்ளன. தனித் தமிழ்ப் பெயர்களை அடல வர்கள் மாற்றித் தம் மொழிப் பெயரை வழங்கியதால் இது அயலவர்களின் இசைக்கருவியாகி விடமுடியுமா? முருகனை, சுப்பிரமணியன் என்று வடமொழிப் பெயரால் அழைத்த தால் முருகன் வடவர்களின் தெய்வம் ஆகிவிடமுடியுமா? அது ஒருபொழுதும் ஆகமுடியாது.

பண்டைத் தமிழ்த் தெய்வங்களின் பெயர்களை வட மொழியில் ஆக்கியவர்கள் பண்களின் பெயர்களையும் உருவும், பிறப்பிடமும் காணமுடியாதவாறு பிறமொழிப் பெயரை வழங்கியதை ஆய்ந்தால் இந்த யாழ் உருவில் உள்ள உறுப்புகளுக்குப் பெயர் மாற்றம் செய்ததில் வியப்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால், யாழின் உறுப்புகளின் பெயர்களில் ஒன்று இரண்டைத் தவிர மற்றவைகளை மாற்றாது அப்படியே வைத்திருப்பது கண்டு தமிழக இசை வல்லோர்கள் கழிபேருவகை அடைகின்றார்கள். பத்தர், வறுவாய் எனும் இரு உறுப்புகள் சிறிது மாற்றம் பெற்றுள்ளதால் யாழ்க்கருவி மறைந்துவிடாது, அழிந்து விடாது, வீணை யாழுக்குத் தொடர்பில்லாத அயல்வர்களின் இசைக்கருவியாகி விடமுடியாது.

யாழ் முற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தது. யாழ்க்குலம், வீணையைப் பெற்றபின் மறைந்து விட்டது. கி. பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரும் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரும் எழுந்த இடைக் காலத்தில், யாழின் கோடு நிரிந்து வேற்றுருவம் பெற்ற

பின்னரும் சிலகாலம் செங்கோட்டியாழ் என்றும் படுச்சி யாழ் என்றும் தன் பழம்பெயரை வைத்துக்கொண்டிருந் தது என்று அறிஞர்களால் கூறப்பட்டுள்ளது. அது மூற் றம் பெற்று நீண்ட காலம் சென்ற பின்னரே வீணை என்ற தனிப்பெயரைத் தாங்கியது. அது யாழ் என்ற பெயரைத் துறந்து வீணை என்ற பெயரைப் பெற்று ஒன்றிரண்டு நூற்றாண்டுகளில் யாழ் என்ற தாய்க்கருவியை அழித்துத் தெய்வத் திஞ்சவை நல்கிய திருக்கருவியை அழித்து விட்டது. அது, “நண்டு இப்பி வேயகதவி” நிசமுறுங் காலம், கொண்ட கருவழிக்கும்” என்ற ஆன்றோர் முது மொழிக்கேற்ப வீணை தன் தாய்க்குலத்தை (யாழை) அழித்ததோடு அதன் பெயரையும் துடைத்துவிட்டது.

அப்பர் காலத்தில் யாழ் என்ற இசைக்கருவிகள் இருந்துவந்தன. அவர் காலத்திற்கு முன்னரே யாழுக்கு வீணை என்ற பெயர் வழங்கப்பெற்று வந்தது. அவர் காலத்திலே யாழினின்று வீணை என்ற இசைக்கருவி பிரிந் தது. முற்காலத்தில் கோயில்களில் யாழ்தான் இடம் பெற்றிருந்தது. அப்பால் யாழும் வீணையும் இடம் பெற் றிருந்தன. இறுதியாக யாழ் அகற்றப்பட்டு வீணையே அந்த இடத்தைச் சொந்தப்படுத்திக்கொண்டது. யாழ் முரிநாதர் கையில் இருந்த யாழும், வீணை தட்சணாமூர்த்தி கையில் இருந்த யாழும் அகற்றப்பெற்று நீண்ட கொம் புள்ள யாழ் என்ற வீணை (தற்கால வீணை) இடம் பெற் றுள்ளது. வீணை என்பது செங்கோட்டி யாழின் வழிவந்த ஒரு நரம்புக்கருவி என்னும் நமது கருத்தைப் பல அறிஞர்கள் ஏற்றுக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் ஆய்வுத்துறை விரிவுரையாளர் வித்துவான் திரு. க. வெள்ளைவாரணன் அவர்களும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள். அது அடியில் வருமாறு:*

*பன்னிருதிருமுறை வரலாறு — க. வெள்ளைவாரணன் (1962) பக்கம் 484.

“செங்கோட்டி யாழினை அடியொற்றி அமைந்தது வீணை என்னும் இசைக்கருவியாகும். யாழில் நரம்பு கட்டப்பெறுதற்கு இடமாயுள்ள கோடு என்னும் உறுப்பின் வளைவினை மாற்றி அதன்கண் ஒரு நரம்பிலேயே ஏழிசைகளையும் தொடுத்து வாசித்தற்கேற்ற வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து அமைக்கப் பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை என்பதாகும். ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் தனித்தனி நரம்பு கட்டப்பெற்றது பண்டைய தமிழர் பயின்ற யாழாகும். ஒரு நரம்பிலேயே பல சுரங்களையும் வாசித்தற்கேற்றதான நிலைகளைக் கொண்டது இன்றைய வீணைக் கருவியாகும். இன்றைய வீணை நரம்பிற்குப் பதிலாக மெல்லிய எஃகுக் கம்பிகளைப் பெற்றுள்ளது. பண்டையத் தமிழர் வாசித்த யாழாகிய இசைக்கருவியும் அதன் அடியொற்றி அமைக்கப்பெற்ற, வட நாட்டிற் பெருக வழங்கிய வீணையெனும் இசைக்கருவியும் தமிழ்மக்களால் திறம்பெற வாசிக்கப்பெற்றன.”

யாழ் உள்ளது சிறத்தல் என்ற இயற்கை நியதியின் படி, வீணை எனும் இசைக்கருவியாய் மலர்ந்தது என்பதைத் தமிழ் இசைக்குப் பெரும்பணியாற்றிய தகைசால் பெரியார் திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்கள். அது அடியில் வருமாறு:

செங்கோட்டியாழ் என்பது சிவந்த மரத்தாற் செய்யப் பெற்று ஏழு தந்திகளுடன் அதாவது — இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்றும் உடையதாய் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணை என்பதாகத் தெரிகிறது. யாழி என்ற ஒரு பூர்வகால மிருகத்தின் தலையைப் போல் மேருவின் பக்கம் செய்யப்பட்டிருந்ததினால் யாழ் என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. வட நாட்டில் யாழ் வகைகள் வழங்கி வருகிறதை அதிகமாகக் காணமாட்டோம். சேர, சோழ, பண்டிய நாடுகளிலும்

மைசூர் இராச்சியத்திலும் ஆயிரம் ஆயிரமாக வழங்கிவரும் செங்கோட்டியாழ் என்ற சிறந்த வாத்தியம் தற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் அவைகளை வடநாட்டில் காண்பது அரிது.”*

9-ஆம் நூற்றாண்டிலே வீணை தோன்றி திருக்கோயில் களிலெல்லாம் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுக்கொண்டது. கோயில்களில் யாழும் வீணையும் மீட்டப்பெற்று வரலாயின. என்றாலும் வீணை எழுந்ததும் யாழ்க்குலம் மறைந்து விடவில்லை: யாழ், பல்வேறு பெயர் பெற்றும், வடிவம் பெற்றும் எழுந்து வந்தன. கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவராகக் கருதப்பெறும் கல்லாடர் காலத்தில் நாரதப் பேரியாழ், கீசகயாழ், தும்புருயாழ், மருத்துவ யாழ் போன்றவை ஒன்று முதல் ஆயிரம் வரை நாண்களைப் பெற்று நாடு முழுவதும் பரவிப் பேரும் பெருமையும் பெற்றுத் திகழ்ந்தன.

தமிழ்நாட்டுத் தெய்வங்களாகிய சிவபெருமானும் திருமாலும் யாழை விரும்பினர். சிவபெருமான் யாழை மீட்டினார். அப்பர்,

“நங்கையைப் பாகம் வைத்தார்

ஞானத்தை நவில வைத்தார்

அங்கையில் அனலும் வைத்தார்

ஆனையின் உரிவை வைத்தார்

தங்கையில் யாழும் வைத்தார்

தாமரை மலரும் வைத்தார்

கங்கையைச் சனையில் வைத்தார்

கழிப்பாலைச் சேர்ப்புனாரே

*கருணாமிருத சாகரம் — மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

(தஞ்சை) 1917 பக். 580-581

எனப் பாடி இருப்பதை எண்ணியும், இறைவன் யாழ்முரி நாதர் என்றும், இறைவி யாழைப் பழித்த மொழி, யாழினும் மென்மொழி என்ற பெயர்களைத் தாங்கி இருப்பதை எண்ணியும், யாழ்தான் தமிழர் கண்ட இசைக்கருவி சிவ பெருமானுக்குகந்தது என்றும் நம்பலாம். வீணை புதிய இசைக்கருவி தமிழர் கண்ட கருவியன்று; வடநாட்டு இசைக்கருவி என்று சிலர் கூறி வருகின்றனர். அது தவறு.

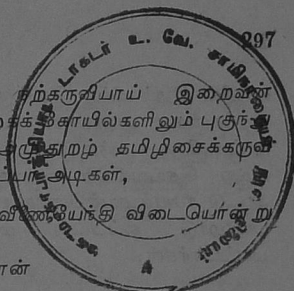
“வேயுறு தோளிபங்கன் விடமுண்ட கண்டன் மிக நல்ல வீணைதடவி”

என்ற சம்பந்தப்பெருமான் பாடலுக்கு, “வீணைதடவி” என்ற பதத்திற்கு யாழை இசைத்து என்று பொருள் கொண்டு சிவபெருமானுக்குகந்தது யாழ்கான் வீணை அன்று எனச் சிலர் விதண்டாவாதம் செய்து வருகின்றனர்.

“எம்மினற வீணை வாசிக்குமே”

என்ற பாடலுக்கும் யாழுக்கு வீணை என்றொரு பெயர் இருந்தது என்று மீண்டும் பொருள் தருகின்றனர். அப்பர் சம்பந்தர் காலத்திற்கு முன் யாழ் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அப்பர் காலத்திலே யாழும், வீணையும் தோன்றிவிட்டன. யாழ் என்றொரு இசைக்கருவியும் வீணை என்றொரு இசைக்கருவியும் தோன்றிவிட்டன. இறைவன் வீணைதரட்சணமூர்த்தி எனும் பெயருடன் தம் கைகளில் கோடு நீண்ட இன்றைய வீணையைத் தாங்கி இருப்பதையும் எடுத்துக் காட்டினாலும் சிலர் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இது அவர்களின் முரட்டுப் பிடிவாதமே யொழிய வேறில்லை அறிவையும் உண்மையையும் ஏற்றுக்கொள்ளாதவர்களுக்கு என்னதான் சொன்னாலும் பயன் தருவதில்லை.

வீணை, அப்பர் அடிகள், அருள் பெறுவதற்கு முன்பே அதாவது ஏழாவது நூற்றாண்டிற்கு முன்பே உருப்பெற்று விட்டது. அதோடு யாழைப் போன்று, தெய்வீக இசைக்



கருவியாய் தேன் பிவிற்றும் நந்தருவியாய் இறைவன் கைகளில் ஏறிவிட்டது. தமிழகக்கோயில்களிலும் புகுந்து தேவர்கள் சுவைத்து மகிழும் அமுதமும் தமிழிசைக்கருவியாய் ஏற்றமுற்றுள்ளது. அப்பா அடிகள்,

“வேதங்கள் இதியோர் வீணையேந்தி விடையென்று தாமேறி வேத கீதா”

என்றும், மணிவாசகப் பெருமான்

“பண்ணார்ந்த வீணை பயின்ற விறலவனே”

“ஏழிசை யாழ், வீணை முரலக் கண்டேன்”

“பண்ணோடி யாழ் வீணை பயின்றாய் போற்றி”

“அறைகலங் குழல் மொந்தை வீணையாகும்”

என்றும் தமிழ்மறை எனப்படும் திருவாசகத்தில் திருப்பள்ளி எழுச்சியில், திருக் கோயிலில் யாழ், வீணை ஆகிய இரு இசைக் கருவிகள் இடம் பெற்றிருந்ததைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பொருளைத் திரித்துக் கூறமுடியா வகையில்

“இன்னிசை வீணையர், யாழினர் ஒருபால்”

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனால் யாழ் வீணையினின்று பிறந்த ஒரு இசைக்கருவி என்பதும் யாழும் வீணையும் தனித்தனி இசைக் கருவி என்பதும் நன்கறியலாம். யாழும் வீணையும் முற்காலத்தில் நமது திருக் கோயில்களில் இசைக்கப் பெற்றன. நமது தெய்வங்கள் இவ்விரு இசைக் கருவிகளில் எழும் இசை யொலிகளையும் விரும்பிச் சுவைத்தன. தம் கைகளில் இவை இரண்டையும் தனித்தனியாகத் தாங்கி இசைத்தன என்று நமது பழம் பெரும் சமய ஏடுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

தமிழ் நாட்டுத் தெய்வங்கள் வீணையை யாழைப் போல் உவந்து கைகளில் எந்திக் கனிவுடன் மீட்டி வந்தன என்று நாயன்மார்கள் நவில்கின்றனர். வீணை, தெய்வ நல்

யாழின் திறம் மிக்க திருக் குழந்தையாகத் தோன்றியதால் தெய்வங்கள் அதை விரும்பி இசைத்து வந்தன. வேறு நாட்டிலிருந்து வந்த இசைக் கருவியாய் இருந்தால் எளிதில் நமது தெய்வங்கள் அதை ஏற்றிருக்க முடியாது. நம் நாட்டு சமயச் சான்றோர்கள் பிற நாட்டு இசைக் கருவியை யாமோடு ஒப்பிட்டு மதித்துப் போற்றி இருக்க மாட்டார்கள்.

யாழ், தொடரிசையுடன் பலரும் கூடிப் பாடும் நிலையில் அமைந்த ஒத்திசைப் பண்களை வாசிப்பதற்கேற்ற அமைப் பினையுடையது; நரம்புகள் அதிகமாகப் பூட்டப் பெற்றது. ஆனால் ஒரு நரம்பிலேயே பல இசைகளையும் மீட்டுவதற்கு ஏற்றதான நிலைகளை யாழ் பெற்றிருக்கவில்லை. வீணை அதைப் பெற்றிருந்தது. அதோடு வீணை நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைவாகப் பெற்றிருந்தது.

நாளடைவில் வீணை செம்மைப்படுத்தப் பெற்றது; அது நல்லமைப்பும் எழிலும் ஏற்றமும் பெற்றது; யாழைவிட எளிதாக இசைக்க வல்லது. வீணையில் நரம்புகளுக்குப் பதிலாக எஃகுக் கம்பிகள் பூட்டப் பெற்றன. நாட்டின் தட்ப வெப்பநிலை யாழின் நரம்புகளைப் பாதித்ததுபோல வீணைத் தந்திகளைப் பாதிப்ப தில்லை. எஃகுக் கம்பிகள் அவசியத்திற்கேற்ப முறுக் காணிகள் மூலம் மெவித்தல் வலித்தல் முகவியவைகளைச் செய்யக்கூடியவைகளாய்த் திகழ்ந்தன. இதில் எளிதில் பண்களையும் கமகங்களையும் வாசிக்கமுடியும்.

இதனால், வீணை, யாழைவிட மக்களின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. வீணையை வட நாட்டாரும் பிற நாட்டாரும் மீட்டக் கற்றுக் கொண்டனர். தமிழகத்தில் சைவமும் வைணவமும் வீழ்ச்சி பெற்றன. தமிழர் ஆட்சி மாறியது. தமிழ் மக்கள் அடிமை வாழ்வு நடத்தினர். வறுமையும்

சிறுமையும் அவர்களை வாட்டி வதைத்தன. நோய் பேய் போல் பிச்சப் பிடுங்கித் தின்றது. இந்நிலையில் யாழ்க்கை தீண்டுவாரற்றுக் கிடந்து மறைந்தன. வீணையை நாடுவோர் குறைந்தனர். அதனால் வட இந்தியாவில் வீணை செல்வாக்குப் பெற்றது. மக்கள் அதைப் போற்றி மீட்டுவாராயினர்.

பௌத்தர்கள் வீணையை விரும்பவில்லை. யாழைப் பெரிதும் விரும்பினர். பௌத்தம் வளர்ந்த ஈழகம் காழகம், கம்போசகம், சாவகம், சம்பா, சப்பான், சீனம், பர்மா முதலிய நாடுகளில் எல்லாம் யாழ் இடம் பெற்றது. அது ஆங்காங்கே சமய இசைக் கருவியாச் சிறப்புற்றது.

இந்நிலையில் 19-ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20-ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழகத்தில் ஆரியர் செல்வாக்கு ஓங்கியது. வீணை, ஆரியர் இசைக்கருவி என்று கூடக் கூறப்பட்டது. அதனைத் தமிழர் அல்லாதார் போற்றவும் பயிலவும் முற்பட்டனர். தமிழறிஞர் கூட இதை நம்பவும் எழுதவும் முற்பட்டனர். சரஸ்வதி கையிலும் வீணை ஏற்றப்பட்டது.

யாழ் நூலை யாத்த அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகள் போன்றோர்களைக் கூட, இந்தக் கூட்டம் மயக்கி விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக அடிகளார் தம் யாழ் நூலில் பல விடங்களில் வீணை ஆரியர் இசைக்கருவி என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்குச் சிலரின் மேற்கோள்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தியக் கலை முது நிதியம் என்னும் ஆங்கில நூலினின்று ஒரு மேற்கோளையும் எடுத்துக்காட்டினார். அது, வருமாறு;

“வேதத்திற் கூறப் பெற்றதும், பஞ்சசிகன் என்னும் இசை வல்லோன் ஏழு சுரங்களையும் இருபத்தொரு மூர்ச்சைகளையும் ஒரு நரம்பிலே இசைத்துக் காட்டுதற்கு இசைந்ததும், பரதமுனி கையாண்டதும் வீணையே”

“புத்த சமயமானது எவ்விடத்தும் பரவத் தொடங்கிய காலத்திலே அச்சமயத் தலைவர்கள் வேத ஒழுக்கங்களையும் அவை தமக்குரிய குரு வகுப்பினரையும் பழைய ஆரிய மொழியையும் ஒதுக்கி விட்டுப் பொது மக்கள் வழங்கிய மொழியைத் தழுவிப் புதிய குரு வகுப்பையும் ஒழுக்க முறைகளையும் வகுத்துக் கொண்டார்கள். அது போலவே ஆரிய வீணையையும் ஒதுக்கிவிட்டுப் பொது மக்கள் கைக் கருவியாகிய யாழையும் பிறவற்றையும் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்களில் வழங்கும்படி செய்தார்கள். ஆனால் ஆறாம் நூற்றாண்டிலே புத்த சமயம் நாட்டிலே ஒளி குன்றியதோடு பழைய யாழும் மறைந்து போயிற்று.”*

தமிழர்களின் கவனக் குறைவாலும் கால வெள்ளத் தாலும் தமிழகத்தை விட்டு யாழ் மறைந்து விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றிரண்டு கூட எஞ்சி இருக்க வில்லை. இன்று தமிழகத்தில் யாழ் உருவைக் கண்டவர்கள் இல்லை என்று கூறும் அளவிற்கு யாழ் மட்டு மன்றி அது இருந்த இடம் கூடத் தெரியாது மறைந்துவிட்டது. வீணை வட நாட்டு இசைக்கருவி என்ற மயக்கத்திலோ அல்லது பிற காரணங்களினாலோ தமிழ் நாட்டுத் திருக்கோயில்களில் மீட்டப்பட்டு வந்த வீணையும் நிறுத்தப்பட்டு விட்டது. இன்று கோயில்களில் வீணை இசைக்கப்படுவது அரிதாகிவிட்டது என்று கூறப்படுகிறது.

ஆயினும் இக்காலத்திலும் வீணைக் கருவிகளில் தஞ்சாவூர் வீணை என்பது சிறப்பானதாகும். தமிழகத் தின் சிறப்பமைந்த தஞ்சைமாநகரில் வீணைகள் அழகாகச் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அக்கருவிகளைச் செய்யும் கை வண்ணம் வாய்ந்த தொழிலாளர்கள் தஞ்சைமாவட்டத்தில்

யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி

இருந்து வருகின்றார்கள். வட நாட்டிற்கும் பிற நாட்டிற்கும் தஞ்சையிலிருந்து வீணைகள் செய்யப்பட்டு அனுப்பப்பெற்று வருகின்றன.

யாழின் இனிமையும் ஆற்றலும்

யாழ், இனிமையான இசையை எழுப்பும் இசைகருவி மட்டுமன்று கொடிய உள்ளம் விடந்த அரக்கர்களையும் அன்பும் அருளும் உடையவர்களையும் மாற்றும் ஆற்றலும் பெற்றுள்ளது. அன்பே, அருளே அமைதியே உருவாய் அமைந்த ஆண்டவன் கோபங்கொண்டால் அக்கோபத்தை எவ்வாற்றானும் தணிக்கமுடியாது. ஆனால் அளப்பரிய ஆற்றல் வாய்ந்த அரனாரின் கோபத்தையும் தணிக்க வல்லது யாழ் என்பதற்கு நமது புராணக் கதைகளில் எண்ணற்ற எடுத்துக்காட்டுகள் உண்டு. அவைகளில் ஒன்று இராவணன் கதை.

இராவணன் இலங்கை வேந்தன். அவன் அரக்கன் என்றும், கொடியவன் என்றும், அவனது பகைவர்களும் வட நாட்டாரும் எழுதிய நூற்கள் கூறும். ஆனால் தமிழ் அறிஞர்கள் இராவணன் சிவபக்தன்; இசை வல்லுநன். அவன் செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் ஒரு பூசைப் பெட்டியும் அதனுள் ஒரு பொன்னாற் செய்த சிவலிங்கத்தையும் வைத்துச் சென்றான். நாடோறும் சிவ பூசை செய்து வந்தான் என்று கூறுவர். இவன் நீரணிந்தவன்; பிற உயிர்களுக்கு ஊறு செய்யாதவன் என்று கூறுகின்றனர்.

“இராவணன் மேலது நீறு, வண்ணந்தருவது நீறு” என்று சம்பந்தர் தம் திரு நீற்றுப்பதிகாரத்தில் இராவணனைப் போற்றுகின்றார். இராவணன் தன் செல்வப் பெருக்கை எண்ணுது திரு நீற்றை அவமதிக்காது அணிந்து சிவனை வழிபட்டு, அவன் அருளை அடைந்தது எண்ணத்தக்கதாகும்.

இராவணன் நாகர் குலத்தோனும் சிற்பவல்லுநனு
மாகிய மயன் மகள் மண்டோதரி என்னும் எழில்மிக்க சிவ
பக்தையை மணந்து கொண்டவன். அவளை மணிவாசகர்

ஏர்தரும் ஏழலகைத் தவ்வுருவந் தன்னுருவாய்

ஆர்கலிகுழ் தென்னிலங்கை அழகமர்

வண்டோதரிக்கும்

பேர்அருள் இன்பம் அளித்த பெருந்துறை

மேயபிரான்"

(திருவாசகம்: குயில் 18-5-7)

என்று கூறியிருப்பது ஆராயத்தக்கது. இராவணன் மட்டு
மல்லாமல் அவன் மனைவி கற்புக்கரசி மண்டோதரியும்
சிவனை வழிபட்டு அவனது அன்பையும் அருளையும் பெற்ற
வர்களாகக் கருதப்படுவர்.

இராவணன் கயிலை மலையைக் கடந்து அதற்கப்
பாலுள்ள நாடுகளை யெல்லாம் வெல்ல எண்ணித் தன்
விமானத்தில் ஏறிச் சென்றான். விண்முட்ட நிற்கும் கயிலை
மலை விமானத்தைத் தடைசெய்தது. எனவே அவன்
விமானத்தினின்று இறங்கி, மலையைத் தகர்த்து வழிசெய்து
அதைக் கடக்க முயன்றான்; முடியவில்லை; தனது தலைவ
னாகிய சிவனை நினைந்தான்; தன் யாழை எடுத்து மீட்
டினான்; இன்னிசையை இசைத்தான். அவனை நினைந்து
அழுது அருள்தர வேண்டினான்; அரனார் அவனுக்குக்
காட்சி அளித்து வரம்பல அருளினார். அவன் அகமகிழ்ந்து
இலங்கை மீண்டான். இதனால், புகழேந்திப் புலவர்

நெற்றித் தனிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்விக்கும்

கொற்றத் தனியாழ்

என்று பாடியது மிகப் பொருத்தமானதாகும். சைவசமய
குரவர்களில் ஒருவரான அப்பர் அடிகள்,

பத்திலங்கு வாயாலும் பாடல்கேட்டுப் பரிந்தவனுக்கு
இராவணனென் றீந்த நாமதத்துவனை"

என்று பாடி இருப்பதை ஆராய்ந்தால் இராவணனுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் இடையேயுள்ள அன்பும் தொடர்பும் நன்கு தெரியும்.

நான்முகன், திருமால் முதலிய தேவர்கள், பன்னூ றுண்டு தவம்புரிந்தும் சிவபெருமான் திருஉருவத்தையோ அல்லது திருமுடியையோ அல்லது திருவடியையோ காணாது தாழ்வுற்று நின்றனர். அரும்பெரும் முனிவர் பல்லாண்டு பல அரிய தவம் இயற்றியும் இறைவன் திருஉருவைக் காணமுடியாது போயினர். சிவபக்தியில் உலகிலே ஒப் பாரும் மிக்காரும்ற்று விளங்கிய பெண்ணினல்லாள் —பெருங்குடியிற் பிறந்த உக்தமி தவநிறை தமிழ்ச் செல்வி காரைக்கால் அம்மையார் இறைவனைக் காண நாடி நோன்பு நோற்று அறம் பல புரிந்து தவம்பல இயற்றிக் காடுமலை அனைத்தும் சிரிந்து, உடலெல்லாம் கைந்து நொந்து மெலிந்து உயிரனைத்தும்வாடி, கயிலமலைக்குப் போய் அதன் உயர்ந்த கொடுமுடியில் சிவன் இருப்பார் என்று நம்பி அகன்மீது ஏற முனைந்தார். இறைவன் வாழும் இந்தப் பனிமலைமீது கால் வைக்கக்கூடாது என்று எண்ணிக் காலால் நடவாது தலையால் நடந்து சென்று தம் உடம்பில் உள்ள ஊன் எல்லாம் கரைந்து எலும்பெல்லாம் தேய்ந்து மலைமீது ஏறிச் சென்றும் இறைவன் திருவடிகளைக் காண முடியவில்லை. அதனால் அவர் உளம்நொந்து,

அன்றுந் திருஉருவம் காணாதே ஆட்பட்டேன்
இன்றுந் திருஉருவங் காண்கிலேன் — என்றுந்தான்
எவ்வுருவோ எம்பிரான் என்போர்கட்

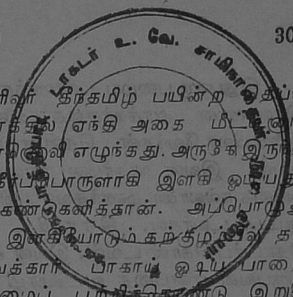
கென்னுரைக்கேன்

எவ்வுருவோ நின்னுருவ மேது?

என்று பாடியிருப்பது ஆராயத்தக்கது. இராவணன் இமயமலையின் கீழ் அகப்பட்டு வருந்தி இறைவனை உதவிக்கு அழைத்து, யாழ் மீட்டினான். அவ்வின்னொலி

கேட்டு இறைவன் மனம் இளகி ஓடாடியும் கயிலை மலை மீதினின்று கீழே இறங்கி வந்து இராவணன் இசைத்த பண்ணொலியைச் செவிமடுத்து இன்புற்று மகிழ்ந்து அவனுக்குத் திருஉருவைக் காட்டி அவன் கேட்ட வரங்களும் வாளும் அளித்தார்.

இராவணன் ஒருமுறை தமிழகத்தின் மீது படை யெடுத்துவர முற்பட்டான். வலிமை வாய்ந்த இராவணனைத் தமிழ்நாட்டுத் தார்வேந்தர்கள் போரிட்டு வெற்றி பெறுவது எளிதானதா? இதை அறிந்த தமிழக மன்னர்கள் கலங்கினர். ஆனால் இராவணனின் உயரிய பண்பையும் அவனது அறநெறியையும் அறிந்த அகத்தியர் இராவணனை அழைத்து இராவணேசுவரா! நீ தமிழகத்தை ஆளவேண்டும் என்று எண்ணுகிறாயா? ஆம் என்றால் தமிழகத்தோடு போரிட்டுப் பல மக்களைக் கொன்று நாட்டையும் காட்டையும் அழித்து பாழ்ப்பட்டுக் கிடக்கும் மண்ணை ஆளவிரும்புகிறாயா? உனது வலிமை வாய்ந்த அம்புகளில் ஒன்றையும் அதன் உறையினின்று எடுக்காமல் ஒரு உயிரையும் வதைக்காது ஒரு பொருளையும் அழிக்காது உன் கையிலுள்ள யாழைக்கொண்டே தமிழகத்தை வென்று அதை ஆள விரும்புகிறாயா? என்றார். இராவணன் மகிழ்ந்து யாழால் தமிழகத்தை வென்று ஆளவிரும்புகிறேன் என்றான். அப்படியானால், நீ யாழால் தமிழனை வென்று விட்டால் தமிழகத்தை உடனடியாகப் பெறுவதற்குத் தடை இல்லை என்றார். ஏழலகிலும் இணையற்ற இசைவல்லோனாய் விளங்கிய இராவணப் பெரியார் (Ravana the Great) இறம்பூதெய்தி இந்த இசைப் போட்டிக்கு இணங்கி யாழைக் கையில் எடுத்தார். உடனே அகத்தியர் அகமகிழ்ந்து நீ இசைப் போட்டியில் என்னை வென்றுவிட்டாலே போதும் என்றார். இராவணன் நல்லது, ஆகட்டும் என்றார். பைந்தமிழ் பிறந்த பாண்டிய நாட்டிலுள்ள பொதிகை மலைமீது இசைப் போட்டி



தொடங்கிற்று. குறுமுனிவர் தீர்தமிழ் பயின்ற தெய்வ நல்யாழைத் தம் திருக்கரத்தால் ஏந்தி அதை மீட்டினார். அப்பேரியாழினின்று பண்டிதரெலி எழுந்தது. அருகே இருந்த கடும்பாறை கனிவுற்று நீர்ப்பாறாக இளகி ஓடியது. இராவணன் கண்ணால் கண்டுகனித்தான். அப்பொழுது அகத்தியர் யாழ் ஒலிபால் இளகியோடும் கந்தழ்வில் தம் கையிலிருந்த யாழை வைத்தார். பாகாய் ஓடிய பாறை உடனே கல்லாய், யாழைப் பற்றிக்கொண்டு இறுகியது. அகத்தியர் புன்முறுவல் கொண்டு இராவணசுவரா, இந்த யாழை எடுத்து மீட்டு என்றார். பாறையை நெகிழச் செய்து பதிந்து கிடக்கும் யாழை எடுத்து மீட்ட எண்ணிய இராவணன் முயற்சி ஒன்றும் பலிக்கவில்லை. நீண்டநேரம் தனது ஆற்றல் அனைத்தையும் செலவிட்டுப் பார்த்தும் தன் இசைத் திறனை பெல்லாம் காட்டிப் பார்த்தும், முடிபவில்லை. வேறு யாழை எடுத்து மீட்டியும் பாடியும் கல் நெகிழவில்லை; யாழைக் கல்வினின்று அசைக்கவே முடியவில்லை. இராவணன் தன் தோல்வியை எண்ணித் தலைகுனிந்தான். அகத்தியர் வேறு ஒரு யாழை எடுத்து மீட்டினார். அந்தப் பாறை மீண்டும் நெகிழ்ந்து பாகாய் இளகி நெகிழ்ந்து ஓடியது. அகத்தியர் அதிர் கிடந்த தம் யாழைத் தம் கையால் எடுத்தார். இராவணன் கண்டு இறும்பூகெய்தினான். தமிழகத்தின் இசைத்திறனை உளமார, வாயாரப் புகழ்ந்தான். அதுமுதல் தமிழகத்தைக் கவரவேண்டும் என்ற கருத்தை மறந்தான். தன் வாக்கை இறுதிவரைக் காப்பாற்றினான். தன் குலதெய்வமாகிய சிவனுறையும் தமிழ்க் திருநாட்டின் — தென்னகத்தின் இசைச் சிறப்பைக் கண்டு களித்து அகத்தியரிடம் விடை பெற்று, அவரது வாழ்த்தையும் தமிழகத்தின் நேசத்தையும் சிவபெருமானின் அருளையும் அன்பையும் பெற்று ஈழம் மீண்டான்.

இது ஒரு பழைய புராணக்கதை. இதில் கூறப்பெற்ற இராவணன் அரக்கர்குலத் தலைவன். இலங்காபுரியின் இணையிலா வேந்தன். தென்னவன் என்னும் பட்டம் பெற்றவன். இவன் நாகர்குல நங்கை மண்டோதரி என்னும் மங்கை நல்லாளை மணந்தவன். இருவரும் சிவபெருமானுக்கு ஆட்பட்டவர்கள். திராவிட குலத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவன். இவன் சிவவழிபாட்டைச் செய்து வருபவன் என்பதை வடமொழி நூற்கள்கூட வலியுறுத்துகின்றன.

இவன் இறைவன் இசைவடிவினன் என்று எண்ணியவன். இசையில் வல்லோன்; இசையால் இறைவன் அருளைப்பெற்றவன். இசையினால் இறைவன் திருஉருவைக் கண்டவன்; அவன் திருவருளைப் பெற்றவன். தனது கோடியில் யாழைப் பொறித்தவன். இவனுக்கு அருள் கூர்ந்து இறைவன் இராவணன் என்று பெயர் அளித்தான். அதனால் இறைவன் இராவண அனுக்கிரக மூர்த்தி என்னும் சிறப்புப் பெயரும் பெற்றான். சிவபெருமானுடைய 64 மூர்த்தங்களில் இராவண அனுக்கிரக மூர்த்தமும் ஒன்று.

இசை, மக்கள் உள்ளத்தைப் பண்படுத்துகிறது. அது அரக்கர் உள்ளத்தையும் இளகச் செய்கிறது. கல்லையும் ஆற்றுக்கும்; உருக்கையும், உருக்கும். தெய்வங்களின் கோபத்தையும் கரைவிக்கும். இராவணன் அரக்கன்தான்; ஆனால் இசை, அவன் உள்ளம் அன்பும் அருளும் நிறையுமாறு செய்தது. இராவணன் இயற்றிய இசை நூல் இராவணியம். அவனது யாழ் இராவணஸ்கம் என்று வடமொழியாளர் கூறுவர்.* அவன் மருத்துவ நிபுணன். அவன் இயற்றிய நூல் இன்றும் சிங்கள மொழியில் இருக்கிறது.

*அபிதான சிந்தாமணி இராவணஸ்தத்தைக் குறிப்பிடுகிறது.

9. யாமும் வீணையும்

தமிழர் கண்ட நரம்புக் கருவிகள் பலப்பல. அவைகளில் சீரும் சிறப்பும் பெற்றவை யாமும் வீணையுமாகும். யாழ் ஆதியில் எழுந்ததெய்வத் தன்மை. வாய்ந்த இசைக் கருவியாகும். வீணை அதற்குப் பின்னர். அடுத்த படியாகச் சிறப்புற்று எழுந்த இசைக் கருவியாகும். வீணை, யாழ் வகைகளில் ஒன்றாக விளங்கிய செங்கோட்டி யாழின் அடியொற்றி அமைக்கப்பட்ட சீரிய நரம்புக் கருவியாகும்.

யாழில் நரம்பு கட்டப்பெற்றிருக்கும் கோடு, என்னும் உறுப்பை நிமிர்த்திச் செம்மை பெறச் செய்து, அதிலுள்ள ஒரு நரம்பிலேயே ஏழு இசைகளையும் தொடுத்து மீட்டும் வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து ஏழாகச் செய்யப்பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை.

வீணை, செவிக்கு இனிமையும் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியும் உயிருக்கு உவகையும் ஊட்டவல்லது. இது யாழ் போன்ற இசைக் கருவியந்தவின் யாழின் பெருமையையும் பேற்றையும் பெற்றது. யாழைப் போலவே தெய்வங்களின் திருக்கரங்களிலும் இடம்பெற்றது.

மிடற்றுக்கும் வீணை என்ற பெயர் உண்டு. பண்ணிற் பொலிந்த பாக்களை மக்கள், தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளும் வண்ணம் குயிலுவோரின் மிடற்றொலிக்குச் சற்று இணையாகச் சிறு கருவியாய் மிளிர்வதால் வீணை விரைவில் சிறப்பெய்தியது. வீணையிலே ஏழு கேள்விகளுக்கும் (சப்த சுரங்களுக்கும்) உரிய பன்னிரு பாலைகளைப் (12 இசைத் தானங்களைப்) பிறப்பிக்கவென ஒவ்வொரு பாலைக்கும் ஒவ்வொரு இடமாக (தானமாக) பன்னிரண்டு இடங்கள் நிலைபெற அமைந்திருக்கின்றன.

ஒப்பற்ற முதுபெரும் சமயகுரவரும் தொண்டருமான அப்பர் அடிகள் தம் தேவாரத் திருப்பதிகத்தில் இறைவனுடைய திருவடி நிழலை, வீணையின் இன்னொலிக்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். அது வருமாறு:

“மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறைப் பொய்கையும் போன்றதே
ஈசு னெந்தை இணையடி நீழலே”

இந்த ஒரு பாடலே வீணையின் ஏற்றத்தை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஏற்ற சான்றாகும்.

செங்கோட்டி யாழின் அடியொற்றி எழுந்த, வீணை எனும் அரிய இசைக்கருவி சங்க காலத்தில் இல்லை. சங்கத் தொகை நூற்களில் யாழைத் தவிர, வீணை என்ற நரம்புக் கருவி கூறப்படவே இல்லை. கி. பி. இரண்டாவது

நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே வீணை தோன்றியதாகக்
வேண்டும் என்று சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.

வீணை, கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை இராசா
நாத நாயக்க மன்னரின் காலத்தில்தான், இன்று பெற்றிருந்
தும் எழில் வடிவைப் பெற்றது. இதனால் வீணை தஞ்சைத் துறை
வீணை என்னும் தஞ்சைப் பெருமையைப் பெற்றது.
முதன் முதலாகத் தமிழகத்தில் யாழ் ஆராய்ச்சியைத்
துவக்கி வைத்த அறிஞர் விபுலானந்தர் 9, தந்தையுடைய
தம்புரு யாமும் ஒரே தந்தையுடைய மருத்துவ யாமும்,
வீணையைப் போன்ற கருவிகளே என்று கூறியுள்ளார்.

வீணை பிற்காலத்தில் தோன்றிய நரம்புக் கருவியாய்
இருந்தாலும் தமிழ்ச் சான்றோர் வீணைக்கு ஏற்றம் அளித்து
வந்தனர். சேக்கிழார் அடிகள்,

“கோதையர் குழல்குழ வண்டின் குழாத்தொலி
யொரு பாற்கோல
வேதியர் வேதவாய்மை மிகுமொலி யொருபான் மிக்க
வேதமில் விபஞ்சி வீணை யாமொலி யொருபா லேத்து
நாதமில் கலங்கள் கீத நயப்பொலி யொருபாலாக”
(பெரிய புராணம் 1200)

என்று பெரிய புராணத்தில் திருஞான சம்பந்தப் பெருமான்
திருமணத்தில் விபஞ்சி வீணை மீட்டப்பெற்ற சிறப்பை
எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

வீணை பிறந்த கதை:

யாழ் பிறந்த கதையை இதுவரை, நாம் நன்கறிய
வில்லை; ஆனால் வீணை பிறந்த கதை நமக்குத் தெரியும்.

கயிலாச மலையில் மலைமகளாகிய உமாதேவி அயர்ந்து
தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் வளைகள் ஒளிரும் தம்
கைகளைத் தம்மார்பின்மீது வைத்தபடியே துயில்கிறாள்.

அவள் தூக்கத்தில் மூச்சுவிடும் பொழுது ஒரு இன்னொலி அரும்பியது. அவளது பருத்த இரு கொங்கைகளின்மீது வைத்திருந்த அவளது கைகளில் அணிந்திருந்த வளைகள் மூச்சு விடும்பொழுது விம்மித் தாமும் இயக்கத்தால் மெல்ல ஒலி செய்தன. அம்பிகையின் அழகொளிரும் இந்தக் கோலமும் அவளது மூக்கிலிருந்து எழும் மெல்லிய ஒலியும் சிவபெருமானுடைய கண்களிற்பட்டன; காதுகளில் ஒலித்தன. அத்திருக்கோலம் ஒரு ரித்திய இசைச்சின்னம்போல் இருந்தது. அதினின்று சிவபெருமான் தேவியின் திருச்சின்னத்தை நினைப்பூட்டும் ஒன்றை உருவாக்க நினைத்தார். அவர் அம்பிகையின் அயர்ந்து துயிலும் அரிய காட்சியைக் கண்டு களிகூர்ந்து மோனத் தியானக் கோலம் பூண்டார். அப்பொழுது அவர்கொண்ட நிலையை வைத்து அவரை, யோக தட்சண மூர்த்தி என்றனர். இந்தத் தியான நிலையிலும் இறைவியின் எழிற்கோலம் அவருடைய அகத்தினின்று அகலாது காட்சி அளித்து வந்தது. அதன் விளைவாக அம்பிகையின் அழகிய பெருந்தனங்கள். சுரைக்காய்களாகவும் அதன் மீது வைத்திருந்த அவரது கைவீணைத் தண்டாகவும் எழுந்தன. இறைவனுடைய இந்தக் கற்பனையின் விளைவாக உருத்திர வீணை உருவாயிற்று. இவ்வெழிற் கோலத்தில் எழுந்த இறைவனுடைய தோற்றம் வீணைத் தட்சணமூர்த்தம் என்று அழைக்கப் பெற்றது.

“வீணையின் நீண்ட வடிவம் மெல்லியலாளாகிய அம்பிகையின் திருஉருவத்தைக் குறிக்கிறது. அவளது திருக்கரங்களையும் அது நினைப்பூட்டி வருகிறது. வீணையின் இரு குடங்களும் இரு தனங்களையும், வீணையின் இன்னொலி உமாதேவியின் மெல்லிய மூச்சையும் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு இறைவியின் எழில் உருவத்தைக் காட்டும் தோற்றமும் ஒலியும் உள்ள வீணை இலயம் உடையது. இலயம் உமை பங்கனுக்கு உரியது. அதனால் வீணை சிவம்,

சக்தி என்ற இருவருக்கும் உரிய சின்னமாக விளங்குகிறது. நான்கு தந்திகளையுடையதும் வீணையில் முக்கியமானதும் ஆகிய வாசிக்கும் பகுதி சுருதிக்குத் தெய்வமாகிய உமா தேவியின் அம்சம். அருகிலுள்ள ஏனைய மீட்டலுக்குரிய மூன்று தந்திகளும் தாளம் அல்லது இலயத்திற்கு அமைந்தவை. அந்தப் பகுதி இலயத்தின் ஆதி தெய்வமாகிய சிவ பிரானுடைய அம்சம். இந்த இசைக் கருவியை இறைவன் தன்னுடைய தியானத்தினால் உருவாக்கினான். பிறகு நான்முகனுக்கு இக்கருவியை அளித்தான். பிரமதேவன் பின் தன் மனைவியாகிய கலைமகளுக்கு அளித்தான் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்.*

வீணைக்கு ஏனைய இசைக் கருவிகளுக்கில்லாத ஏற்றமும் தோற்றமும் சீரும் சிறப்பும் உண்டு. அது எழில்மிக வாய்ந்து இனிதாய்க் காட்சி அளிக்கிறது. அதன் இன்னொலி உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியூட்டி உயிருக்கு உவகை அளிக்கிறது. பெரும் முழக்கமின்றி (வலிவு நிலையிலும், தாரஸ்தாயியிலும், மந்தார ஸ்தாயியிலும், மெலிவு நிலையிலும்) இனிதாக இசைக்கும் ஏற்றம் வாய்ந்துள்ளது. வீணையை மீட்டி அதை நிறுத்திவிட்டால் அதன் இனிய நாதம் உடனே நின்று விடுவதில்லை. அதன் இன்னொலி அலைகள் நீண்ட நேரம் ஒலித்து மெல்லிய அலைகளைப்போல் அடுத்தடுத்துப் பரவி நிற்கும் வலது கையால் மீட்டிய ஒலி இடது கையால் இசைக்கும் போதும் இடையறாது இன்பமூட்டும். ஏனைய இசைக் கருவிகள் மீட்டி, தந்தியினின்று கையை அல்லது வில்லை எடுத்ததும் ஒலி ஓய்ந்து விடும். வயலினினின்று வில்லை எடுத்துவிட்டால் உடனே ஒலி நின்று விடும். வீணை அவ்வாறன்று.

* வீணை-(கட்டுரை) வி. சுந்தரம் ஐயர். கலைமகள் (சென்னை)

வீணைக்கு ஒலி எழுப்பும் தந்திகள் ஏழு. அவைகளில் நான்கு வீணையின் மார்பில் உள்ள மெட்டுகளின் மீதுள்ளன. வீணைத் தண்டின்மீது பொருத்தி இருக்கும் உலோகத் துண்டுகளே மெட்டுகளாகும். இம்மெட்டுகள் வீணையில் 24 உள்ளன. மேலும் 4 கம்பிகளுக்கும் 96 இடங்களும் உள்ளன. மெட்டுகள் மீது செல்லும் கம்பிகளை இடது கைவிரல்களால் அழுத்தித் தேய்த்து சுரங்களை மீட்டுவர், வீணையை இசைப்போர். இதில் தனியாக உள்ள 3 கம்பிகள் தாளக் கம்பிகள் எனப்படும். இவற்றை வலதுகைச் சுண்டு விரலால், மேல் நோக்கி மீட்டுவர். இதினின்று எழும் ஒலியைக் குடம் தண்டு ஆகிய பாகங்கள் பெருக்கி அனுப்புகின்றன.*

வீணை, இன்றுள்ள உயர்ந்த, தந்திக் கருவிகளில் ஒன்று. இது மிக நுட்பமான கேள்வியை (சுருதியை) அளக்கும் ஒரு சிறந்த கருவியாக மதிக்கப்படுகிறது. இந்த இசைக் கருவியின் சீரையும் சிறப்பையும் கண்டு வட இந்தியர்கள் இதை அதிகமாகப் பயன்படுத்த முன்வந்துள்ளனர். தமிழர்கள் வீணையை மட்டுமன்றி யாழ், குழல் முரசு முதலிய இசைக் கருவிகளையும் தமிழ்ப் பண்களையும் நீண்ட காலமாகக் கைவிட்டு விட்டனர். தமிழர்களின் ஆட்சி மறைந்ததோடு அவர்களின் இசைப் பயிற்சியும், பிற, கலைப் பயிற்சிகளும் மறைந்துவிட்டன. தமிழர் தங்களின் பல இசைக்கருவிகளையும் பல தமிழ்ப் பண்களையும் நீண்ட காலமாக மறந்துவிட்டனர். தமிழர்களின் இசைக்கருவிகள் பல வற்றை, பிற இனத்தவர்கள் தங்களுடையதாக எண்ணி வளர்க்க முற்பட்டனர். தமிழர்கள் தங்களின் இசைக் கருவிகளாகிய யாழ், வீணை, மத்தளம், திமிலை, கணப்பறை, குழல், கைமணி போன்றவைகளைப் பிற இனத்தவர்களின் இசைக் கருவிகளாகக்கூட எண்ணத் தலைப்பட்டுவிட்டனர்.

*The Music of India — Shripada Bondoypadhyaya Bombay 1958.

சாதாரணப் பாமரத் தமிழர்களில் சிலர் இந்தப் பாபத்தைச் செய்தால் தமிழன்னை மன்னிக்கலாம்; ஆனால் முன்னேற்றம் அடைந்தவர்கள் என்று எண்ணப்படும் மக்கள் இப்பாவத்தைச் செய்து வந்ததால், தமிழன்னை எப்படி மன்னிப்பாள்? இப்பெரும் பாவத்திற்கு கழுவாய் கேடத் தமிழ் இசைக் கலைஞர்கள் இன்றே முன்வரவேண்டும். — ஏன்? தமிழக அரசே முன் வரவேண்டும், என்பது எமது உளமார்ந்த ஆசை.

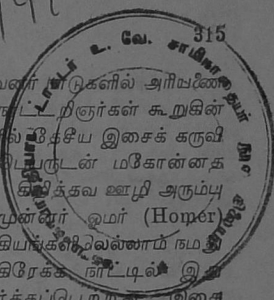
நமது யாழினைப் பற்றி வட இந்தியாவிலுள்ள இசை வல்லுநர்கள் ஒரு சிறிதும் அறியார்கள். ஆனால் வீணையைப் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்திருக்கின்றார்கள். வீணை, யாழினின்று, யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியால் எழுந்த ஒரு இசைக்கருவி என்பது அவர்கள் செவிகளில் விழுந்ததே இல்லை. ஆனால் நமது இசை நிபுணர்கள் வீணையைப் பற்றி அறிந்திருப்பதை விட அவர்கள் அதிகம் அறிந்திருக்கிறார்கள். “வீணை மிகத் தொன்மையான இசைக்கருவி. நரம்புக் கருவிகளின் தாய் வீணை. ஆரியர்கள் கண்ட சீரிய இசைக்கருவி. ஆசிகாலத்தில் இறைவன் வேதகால முனிவர்களுக்கு அளித்தான். வேதங்களில் இதற்கு ஆதாரம் உண்டு” என்று கூறி வருகின்றனர். இப்பொழுது எதற்கும் சான்றுகள் கேட்கும் காலமாக இருப்பதால் இருக்கு, யசர், சாமம், அதர்வணம் முதலிய ஆரியர்களின் வேதங்களில் ஆதாரங்கள் தேடினர்; கிடைக்கவில்லை. ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், சாசனங்கள் போன்ற ஆதாரங்களும் கிடைக்கவில்லை. விஞ்ஞான ரீதியாக வீணையின் தோற்றத்தையும் அதன் பரிணாம வளர்ச்சியையும் அவர்களால் காணவே முடியவில்லை. ஆரியர்கள் பாரத பூமிக்கு வரும்பொழுது வீணையைக் கொண்டுவந்தார்கள் என்று கூறுவதற்கு இம்மி அளவும் ஆதாரம் இல்லை. வீணை திராவிடர்களிடமிருந்து, அல்லது அவர்கள் வழிவந்த தமிழர்களிடமிருந்து ஆரியர்கள் பெற்ற இசைக்கருவி என்றோ அல்லது ஐயாயிரம் ஆண்டு

களுக்கு முன் அரும்பிய அரப்பா நாகரிகத்தினின்று பரிணமித்தது என்றோ கூற அவர்கள் நாணுகிறார்கள். ஆனால் சில வட நாட்டு இசைவல்லுநர்கள் வீணை, ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுந்த இந்தியப் பண்பாட்டினின்று எழுந்தது என்று கூற மனமின்றி வீணை எனும் சீரிய இசைக்கருவி பின்வந்து, சார்ச்சியா காகசப் பகுதிகளில் தோன்றிய இசைக்கருவி என்று தயக்கமின்றி கூறியும் எழுதியும் வருகின்றனர்.

நாம், வீணை, திராவிடப் பெருமக்களின் பண்பாட்டில் அரும்பிய அரிய இசைக்கருவி என்று கூறுகிறோம். இதனை மேனாட்டு விஞ்ஞான விற்பன்னர்கள் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுந்த அரப்பாப் பண்பாட்டின் அரிய மூலத்தையுடையது என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் வீணையின் தோற்றமும் அதன் பரிணாம வளர்ச்சியும், வரலாறும் இலக்கியச் சான்றுகளும் ஏனைய சான்றுகளும் தமிழகத்தில் மட்டுமே காணமுடியும் என்று நாம் தைரியமாகக் கூற முடியும். வீணையின் தாய்க் கருவியாய் விளங்கிய யாழின் இலக்கணம் தமிழகத்தைத் தவிர வேறு எங்கும் காண முடியாது. ஆனால் ஐயாயிரம் ஆராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் செய்யப்பெற்ற வீணையின் தாய்க் கருவியாகிய யாழின் அசல் உருவம் தமிழகத்தில் இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை. இது தமிழர்களின் பெருந்தவக் குறைவு. ஆனால் யாழ்க் கருவியை ஒத்த இசைக் கருவிகள் சுமார் ஆராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன், மேற்கு ஆசியாவில் அரும்பி சுமேரிய நாட்டில் தோன்றி டைக்கிரீசு, யூப்ரட்டீசு ஆற்றங்கரைகளில் எழுந்த நாகரிகங்களில் வளர்ச்சி அடைந்தது*. எகிப்தில் ஓடும் நீல ஆற்றங்கரையில் எழுந்த நகரங்களிலுள்ள மாளிகைகளில் மழலை மொழி மிழற்றியது.

*Everyday life in Babylon & Assyria. G. Conbenace — London (1959) P. 68.

†A history of Egypt. J. H. Breasted, London (1957)



கிரேக்கர், உரோமர் போன்ற யவனர் நாடுகளில் அரியணை ஏறியிருந்தது என்று பல மேல் நாட்டறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். மேலும் இது அந்நாடுகளில் தேசிய இசைக் கருவியாய் ஆர்ப் (Harp) பென்னும் பெயருடன் மகோன்னத நிலையில் மாண்புற்று விளங்கியது. கவித்தவ ஊழி அரும்புவதற்கு 9 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் ஓமர் (Homer) என்னும் கவிஞர் எழுதிய இலக்கியங்களிலெல்லாம் நமது யாழ் சிறப்புற்று ஒளிர்ந்தது. கிரேக்க நாட்டில் இது தேசிய இசைக் கருவியாய் உயர்த்தப்பெற்றது. இதை உரோமர்களும் போற்ற முற்பட்டனர். இதன் பயனாக இந்த இனிய இசைக்கருவி ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியது. உருசிய நாட்டில் கூட இந்த இசைக்கருவி செல்வாக்குப் பெற்று எழுந்தது. பெளத்த குருமார்களின் நன்முயற்சியால் இந்திய யாழ் ஈழம், சாவகம், கம்போசகம், சப்பான், சம்பா, பாவி சீனம், பர்மா முதலிய கிழக்கு ஆசிய நாடுகளிலெல்லாம் பரவி சீரும் சிறப்பும் பெற்று ஒளிர்ந்தது. என்றாலும் எவரும் இந்த இசைக்கருவி மேனாட்டில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகக் கூறமுன்வரவில்லை. ஆரியர்கள் கண்ட அரிய இசைக்கருவி என்று எவரும் எழுகவில்லை. ஆனால் சிலர் இவ்வின்னிசைக் கருவி ஆசியா மைனரில் அரும்பியது என்று கூறினர். சிலர் சுமேரியாவில் தோன்றியது என்று மொழிந்தனர். சிலர் எகிப்தில் எழுந்தது என்று எழுதினர். சிலர் தமிழகத்தினின்று எழுந்தது என்று வரைந்தனர். பலர் இது ஆசியாவின் மூலத்தையுடையது என்று கூறி வருகின்றனர்; எழுதிவருகின்றனர்.

வட இந்திய இசைக் கலைஞர்கள், வீணை, ஸ்காண்டி நேவியா, சார்ச்சியா, காகசு போன்ற நாட்டினர் கண்ட இசைக்கருவி என்று ஆதாரமின்றி ஆய்வின்றிக் கூறி வருகின்றனர். ஆனால் ஐரோப்பிய இசைவல்லுநர்கள் இசைக் கருவிகளைப் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்த நிபுணர்கள். வீணையையும் யாழையும், ஆர்ப்பையும் நன்கு ஆராய்ந்து

அது அசிரியாவில் நேர்கோணத்தில் உள்ள யாழையும் எகிப்திலுள்ள வளைந்த வில் யாழையும் திராவிட நாட்டிலுள்ள அமராவதி சிற்ப யாழ்களையும் பார்த்து அதன் உருவ அமைப்பு அதை மீட்டும் முறை, அது தோன்றிய காலம் முதலியவைகளையும் அதைப் பற்றி இலக்கணங்கள் இலக்கியங்கள், வரலாற்று உண்மைகள் முதலியவைகளையும் நன்கு அலசி ஆராய்ந்து இந்திய வீணையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து சில முடிபுகளைக் கண்டுள்ளார்கள். அதை விளக்கி அறிஞர் பானும் என்பார் 1927-ஆம் ஆண்டு கி. பி. 600-1000 வரையுள்ள வரலாற்றின் இடைநிலைக்காலத்தில் நிலவிய நரம்பிசைக் கருவிகள் என்பன பற்றி நன்கு ஆராய்ந்து ஒரு அரிய நூலை எழுதியுள்ளார். அது நன்கு ஆராய்ந்து பார்க்கத்தக்க நல்ல நூலாகும்.*

*Lyre type of stringed instrument was first found in Western Asia in the land lying between the Euphrates and the Tigris. Then it made its way to the Nile country and to Greece, where it was quickly adopted as the national instrument and where it reached the zenith of its artistic career. The earliest evidence of existence of a stringed instrument of the lyre family is to be found in Homer (9th Century B. C.) who sometimes called it phorminx sometimes Kitaris but evidently he meant the identical instrument in both the cases. "From a phorminx is considered to be of Hellenic; and kitaris of the Asiatic origin." But phorminx alias kitaris has been described far more elaborately in the Greek legend of Hermes than the lyre in Homer epic originated in Asia Minor, it is natural to presume that the lyre mentioned by the poet was an instrument of Asiatic origin while the oldest literary sources mentioned only the names phorminx and kitaris. The two new terms came into fashion during the seventh century B. C. lyre and kitara. In the bas-relief of the British Museum representations of Assyrian horizontal Angle-Harps are found. They resemble the Egyptian bow harp and the frame-harp of the Middle Ages, that was used to be carried in an upright position was plucked by the fingers from both sides.

In 4000 B. C, we find a low-harp. Egyptian instrument which is similar to the low-shaped veena of India and other Asiatic countries" — Stringed instrument of the Middle Ages Panum Hartense (London) 1927. P-25.26.

ஆனால் தமிழகத்திலுள்ள நாம், ஆர்ப்(Harp) என்னும் மேனாட்டு இசைக் கருவி, குறிஞ்சி நிலத்தில் அரும்பிய வில் யாழின் மூலத்தையுடையது என்று மெய்ப்பித்துவிட முடியும். குறிஞ்சி நிலத்தில் முதன்முதலாகக் கண்ட வில் யாழே வளர்ச்சிப்பெற்று பஃறுளி யாற்றுக்கும் தண் பொருநை யாற்றிற்கும் இடையேயுள்ள மூல்கை நிலத்தில் நன்கு கண்ட ஆயன் மீட்டி அப்பால் அது சுமேரியாவிற்கும் அசீரியாவிற்கும், எகிப்திற்கும், கிரீசுக்கும், உரோம் நாட்டிற்கும் சென்று தேசிய இசைக் கருவியாய் உயர்ந்தது என்று எடுத்துக்காட்ட முடியும். வில் யாழினின்று ஆதி யாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், கோட்டுவாத்தியம், செங்கோட்டி யாழ், ஆர்ப் ஆக வளர்ந்து இறுதியாக கோடு நிமிர்ந்து வீணையாக எப்படி பரிணமித்தது என்பதை வகுத்துத் தொகுத்து வரிசைப்படுத்தி அதன் வளர்ச்சியைச் சங்கிலித் தொடர்போல் எடுத்துக் காட்டமுடியும். வட இந்திய இசைக் கலைஞர்கள் ஆர்ப் என்னும் இசைக் கருவியில் காணப்படும் தந்திகள் 5, 7, 9 ஆக இருப்பதை விளக்கி அது இந்தியவீணையைப்போல் இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்கள். வட இந்திய வீணையில் அதிகமான தந்திகளைக் காண்பது அரிது. ஆனால் தமிழ் நாட்டு யாழில் 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 14, 16, 17, 19, 21, 100, 1000 (நரம்புகள்) தந்திகள் இருந்தன என்று இன்றும் என்றும் சான்று காட்டமுடியும். ஆர்ப் தமிழ் நாட்டு யாழின் அடிப்படையில் அரும்பிய இசைக் கருவி என்பதுதான் பொருந்தும். மேலும் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்கள் யவனர்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள். 4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எபிரேயர்களோடும், எகிப்தியர்களோடும், சுமேரியர்களோடும் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதற்கு எண்ணற்ற சான்றுகள் உண்டு. பரதமுனி தமது நாட்டிய நூலில் சித்திரா, விபஞ்சி முதலிய வீணைகளை எடுத்துக்காட்டி

யவன நாட்டு ஆர்ப் இவைகளை யொத்தது என்றார், பரதன் கண்ட நாட்டியம் தமிழர் கண்ட நாட்டியமேயொழிய வேறு எந்த இனத்தாரும் கண்ட நாட்டியமன்று. மேலும் அது தமிழர் நாட்டியத்தை நன்கு விளக்கப் பெற்ற சிலப்பதி காரத்திற்குப் பிந்திய நூலாகும், நடராஜன் (ஆடவல்லான்) தமிழர் நாட்டுத் தெய்வமாக இருக்கும் வரை பரத நாட்டியத்தை தமிழரைத் தவிர வேறு யாரும் தனதென்று உரிமை கொண்டாட முடியாது.

பரத நாட்டியம் வடமொழியில் இருப்பதை வைத்து இது தமிழர் நாட்டியம் அன்று என்று எவரும் கூறமுடியாது. பரதர் என்ற தமிழ்ச் சொல் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கடலோடிகளையே குறிக்கும். அவர்கள் சிறந்த வேளாள வணிகர்கள் ஆவார்கள். அவர்களில் ஒருவரே பரதமுனிவர் அவர் வடமொழியில் தம்நாட்டுக் கலையை எழுதிவைத்தார். அக்கலை விளங்கும் நாட்டினை வடக்கே விரந்தியமலை, தெற்கே மூன்று திக்கிலும் கடல் என்று கூறித் தன் தாயகமான தமிழ்நாட்டினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுவே உண்மை யாகும். அதேபோல் விபஞ்சி, சித்திரா முதலிய வீணைகளின் பெயர்கள் வடமொழியில் இருப்பதைக் கொண்டு இது ஆரியர்களின் இசைக்கருவி என்று நிலைநாட்டிவிட முடியாது. இது தமிழர் கண்ட இசைக் கருவியேயாகும். விபஞ்சி ஏழாவது நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த சைவ சமய குரவரில் ஒருவராகிய திருஞான சம்பந்தரின் திருமணத்தில் இசைக்கப்பட்டதாகப் பெரிய புராணம் கூறுகிறது. அது வருமாறு:

“கோதையர் குழல்குழ வண்டின் குழாத்தொவி

யொருபாற் கோல

வேதியர் வேத வாய்மை மிகுமொலி யொருபான் மிக்க
வேதமில் விபஞ்சி வீணை யாமொலி யொருபா லேத்து
நாதமங் கலங்கள் கீத நயப்பொலி யொருபா லாக

(பெரியபுராணம் 1200)

இன்றைக்கு ஆயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன் விபஞ்சி தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்த இசைக் கருவி என்பது நன்கு தெரிகிறது. அது தமிழர் கண்ட இசைக் கருவியாக இருத்தவினாலே சமய குரவரின் திருமணத்தில் இடம்பெற்றது.

வீணை என்ற பெயரோ யாழ் என்ற பெயரோ வட மொழி வேதங்களில் இல்லை. அயல் நாட்டினின்று வந்த ஆதிகால ஆரியர்கள் கலையறிவு பெற்றவர்களாக இந் நாட்டிற்கு வரவில்லை. வெறும் நாடோடிகளாய் இங்குப் போந்தனர். வீணையையோ யாழையோ அவர்கள் கண்டதும் இல்லை; கேட்டதும் இல்லை; இசைத்ததும் இல்லை.*

ஆரியர்கள் இந்தியாவிற்கு வரும்பொழுது அவர்களின் மொழியோ, பண்பாடோ, கலையோ, நாகரிகமோ, வளர்ச்சி பெற்றதாய் இருக்கவில்லை. எழுத்து என்றால் இன்னதென அறியார்கள். அவர்கள் மொழிகூட இந்தியாவில்தான் செம்மைப்படுத்தப் பெற்றது. (சமஸ்கிருதம் என்றால் செம்மைப்படுத்தப் பெற்றது என்று பொருள். அது இங்குதான் வளர்ந்தது. அவர்கள் வேதங்கள் எல்லாம் இங்குதான் உருப்பெற்றன. அவர்கள் இந்தியாவில் எழுத்துக் கலையைக் கண்டனர். அவர்களது ஆதிவேதம் இருக்குக்கூட இங்குதான் உருப்பெற்று வளர்ந்தது. ஆதித் திராவிடர்கள் கண்ட அரப்பாவின் பண்பாடே ஆரியர்களின் மொழி, நெறி பண்பாடு கலை, நாகரிகம் அனைத்தும் வளரத் துணை செய்தது. இந்திய மண்ணில் தான்—ஏன்?— திராவிட இந்தியாவில்தான், ஆரியம்

* In the Rigveda we donot get direct any word like Veena representing a stringed instrument. The great German indologist Max Muller was also of the same opinion when he said "There is no authority for meaning either flyre or lute in the vedas" — Historieal development of Indian Music: Swami Prafrananda (London) 1960.

அபிவிருத்தி எய்தியது; சீரும் சிறப்புமுற்றது. விளக்கமாகக் கூறுவதானால் சிந்துவெளி திராவிடப் பண்பாட்டை ஆரியர்கள் தம்முடையது போலாக்கிக் கொண்டார்கள்.

வடமொழி வேதங்களில் வீணை என்ற பதம் இல்லை. என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை. ஆனால் சில வடநாட்டு அறிஞர்கள் வேதங்களில் வாண, கஸானு என்ற பதங்கள் உள்ளன; அது வீணையைக் குறிக்கும் பதங்கள் என்று வலிந்து பொருள் கொண்டு வேதங்களில் இசையும் இசைக்கருவிகளும் உண்டு என்று நிலைநாட்ட முயல்கின்றனர். இது வெறும் கேலிக் கூத்தாகும். எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழன் ஒருவன் “இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களுக்கு துப்பாக்கி செய்யத் தெரியும், திருக்குறளில் வள்ளுவர்

“துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத் துப்பாய தூஉம் மழை”

என்று கூறியுள்ளார்” என்று கூறுவதைவிட மிக மட்டமான வாதம். வடமொழி வேதங்களில் வீணை என்ற இசைக்கருவி கூறப்பட்டிருக்கிறது என்று கூறுவது வீண் முயற்சி. இம்முயற்சியில் அவர்கள் வெற்றியீட்ட முடியாது. ஏனெனில் இப்பொழுது வேதங்களை ஆரியர் அல்லாதார் படிக்கக்கூடாது என்று தடுக்கமுடியாது. படித்தவர்கள் நாகை அறுக்கமுடியாது. தொட்டவர் களைச் சுட்டுவிட முடியாது. மேகஸ் முல்லர், பாரோ போன்ற மேனாட்டார்கள் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி, மகிபாலன்பட்டி கதிரேசன் செட்டியார், திருஞான சம்பந்தம் முதலியவர்களும் வடமொழியை நன்குகற்றிருக்கிறார்கள். சிலர் வேதங்களை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர். அவை சிறந்தன என்று எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்டு இருக்கின்றனர். இவர்களிற் பலர் வீணைக்கும் வேதத்திற்கும் தொடர்பில்லை என்று கூறி விட்டனர்.

தமிழகத்தில் யாழ், குழல், முரசு போன்ற இசைக் கருவிகள் எண்ணியிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றி விட்டன என்று இன்றையத் தமிழறிஞர்கள் கூறிவருகிறார்கள். தமிழர்களின் தவக்குறையின் காரணமாக தமிழகத்தில் எழுந்த இருபெரும் கடல்கோளினால் இலக்கியங்களும், சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் அழிந்து போய்விட்டதனால் சான்றுகாட்ட முடியவில்லை. ஆனால் இன்று கிடைக்கும் பழம்பெரும் நூலான தொல்காப்பியம் 2500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்றும் திருக்குறள் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்றும் கூறப்படுகின்றன. அவைகளிலே தமிழர்களின் வளர்ச்சிப்பெற்ற யாழ் வகைகளும் குழல், பறை வகைகளும் காணப்படுகின்றன. அவைகளின் வளர்ச்சியை ஆராய்ந்தால் அவை பன்னூறு ஆண்டுகளாக வளர்ச்சிபெற்ற இசைக்கருவிகளாகக் கொள்ளலாம் என்றும் அவ்வறிஞர்கள் மதிப்பிடுகின்றார்கள்.

மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்கள் வாழ்ந்துவந்த ஐந்து நிலங்களிலும் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் தனித் தனியாக யாழ்களும் பறைகளும், துடிகளும், முரசுகளும், பண்களும், பிறவும் இருந்துவந்தன. தொல்காப்பியம் பாணர் பறையர் துடியர் போன்ற கலைஞர்கள் இருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆரியர்கள் தமிழர்களிடமிருந்து இந்த இசைக் கருவிகளைப் பெற்ற காலத்தையே இவ்விசைக் கருவிகள் தோன்றிய காலம் என்று சிலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் இந்த இசைக் கருவிகள் இதற்கு முன்பே - ஆரியர்கள் இந்தியாவிற்குள் வருவதற்கு முன்பே திராவிட இந்தியாவில்தோன்றி ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக வளர்ச்சியடைந்த இசைக் கருவிகளாகும்.

வடமொழி ஆராய்ச்சி மிக்க அறிஞர் ஒருவர், “முற்காலத்தில் இசை மூன்று முக்கிய அபிவிருத்திக் கட்டங்களைக் கடந்துள்ளது ஒவ்வொன்றுந் தனித்தன்மையுள்ள

இசைக் கருவிகள் என்று பிரிக்கப்படலாம். துந்துபி, பூமி-துந்துபி பன்னு போன்றவைகளைப் பழமையானவையாகக் கருதலாம். குழல் அல்லது ஊது கருவிகள் அடுத்தபடியாக அரும்பியவைகளாகக் கருதலாம். நாகரீகம் துளிர்ந்த காலத்தில் நரம்புக்கருவிகளான வானு, கசோனா போன்றவை, அதாவது, யாழ், வீணை போன்றவை ஒவ்வொரு தனித்தனி இனங்களின் பிற்கால இசைக்கருவிகளாகக் கருதலாம் என எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.* இந்த முடிபுகள் ஆரியர்கள் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் சரியாக இருக்கலாம். ஆனால் தமிழர்களைப் பொறுத்த மட்டிலும் இது தவறான முடிபேயாகும். தமிழர்கள் திராவிடப் பெருங்குடி மக்கள் ஆவர். இவர்கள் 5000, 6000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பல்வேறு நரம்புக் கருவிகளையும் தோற்கருவிகளையும், துளைக்கருவிகளையும் கண்டவர்கள் என்று பல மேனாட்டறிஞர்கள் சான்று காட்டி எழுதியுள்ளார்கள். தமிழர்களின் முன்னோர்கள் அரப்பா, ஆதிச்சநல்லூர் பண்பாட்டை உருவாக்கியவர்கள்; அவர்கள், சுமேரியா, அசிரியா, சாஸ்டியா, எகிப்து, கிரீட் பண்பாட்டை வளர்த்தவர்கள் ஆவர். ஆரிய ராமன் தமிழ்நாட்டிற்குப் போந்த பொழுது பாண்டிய நாட்டுத் தலைநகராகிய கபாடபுரத்தில் வானளாவிய அரண்களும் மணிகள் இழைத்துச் செய்யப் பெற்ற பொற்கதவுகளும் இருந்தன என்று வான்மீகி கூறுகின்றார். அதில் அவர் கூறும் இராவணனின் இலங்கை நாட்டுத் தலைநகரில் இருந்த அரண்மனையின் பவழத் தூண்களையும் பொற்கதவுகளையும், நவமணிகளால் இழைக்கப் பெற்ற அணிகளையும் ஆராய்ந்தால், இன்று இங்கிலாந்திலுள்ள எலிசபெத் அரசியின் அரண்மனையினும் சிறப்புப் பெற்று விளங்குவதாகத் தெரியும். இராமாயண காலத்திற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் யாழும், குழலும், முரசும், பறையும், துடியும், சிறப்புந்

* Historical Development of Indian Music — J. F. Roubotham

றிருந்தன. இராவணன் இடைச்சங்கக் காலத்தில் இருந்தவன் அவனது காலத்தில் பலவித யாழ்கள் இருந்தன. அதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தென்மதுரையில் வில்யாமும் ஆதியாமும் பிள்ளும் பலவும் சிறப்புற்றிருந்தன என்று தெரிகிறது. இராவணன் மட்டுமல்லாமல் அவன் மனைவியும் மக்களும் சுக்ரீவனும் இசைவல்லுநராய் இருந்தனர். அவனது அரண்மனையில் மகளிர் வாழும் அந்தப் புரத்தில் யாமும், குழலும் இன்னொலி செய்து கொண்டிருந்தன.* இது எமது கற்பனையன்று. தென்னிந்திய சாதி வரலாறும் இராமாயணக் கருப்பொருளும் எழுதிய தமிழ் ரான மனோன்மணியம் ஆசிரியர் எம். ஏ. சுந்தரம் பிள்ளை கூற்றாகும். மற்றொரு சைவப் பெரியாரான, “இராவணப் பெரியார்” என்ற ஏட்டை எழுதிய எம்.எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை கருத்துமன்று; இராமனை உயர்த்தி இராவணனைத் தாழ்த்தி எழுதிய வடமொழிப் புலவர் வான்மீகி எடுத்துக் காட்டும் வரலாற்று உண்மை. இதனை இந்தியாவின் இசைக்கருவிகள் என்ற நூலில் திரு. எஸ். கிருஷ்ணசுவாமி அவர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவர்கூட யாழ் திராவிடர்களின் இசைக்கருவி என்றும் வீணை வேதகால இசைக்கருவி என்றும் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுமார்த்த மதச்சார்புடையவர்கள் எவராயிருப்பினும் ஆரியர் நாகரிகத்தை உயர்த்துவதே தம் வட்சியமாகக் கொண்டுள்ளார்கள். அரப்பா நாகரிகம் எழுந்த காலத்தை

* The ladies apartments in the palace of Ravana are also full of musical association. Some of the musical instruments which Hanuman sees there are the madduka (a percussion instrument like the mridanka) the patha (similar to the Khanjira) the flute, the vipanchi the mridanga the panava (another variety of mridanka) the dindina (a sort of tabla) and the adambara (a kettle drum) A women musician lies across her veena an amago which Valmiki compares poetically to a cluster of lotuses about a boat in a stream” — “Musical instruments of Krishnaswamy (Publication Division Govt. of India) Delhi - 1967.

பின்னுக்குத் தள்ளுவதில் அவர்கள் அஞ்சுவதில்லை. ஆரியர் இந்தியாவிற்கு வந்த காலத்தை முன்னுக்குத் தள்ளுவதிலும் அவர்கள் வெட்கப்படுவதில்லை. எடுத்துக்காட்டுகள் எண்ணற்றவை உள்ளன.

நிற்க இன்றைய மேனாட்டறிஞர்கள் சுமேரியாதான் திராவிடர்களின் தாயகம் என்று காண்கின்றார்கள். அங்கே தான் 6000-ஆண்டுகளுக்கு முன் பல்வேறு யாழ்கள் அரும்பின என்று கூறுகின்றார்கள்.* ஆனால் கீழ்நாட்டறிஞர்கள் சிலர் திராவிடர்களின் தாயகம் இந்தியாவே (லெமூரியாக் கண்டமே) என்றும், அவர்கள் பிற்காலத்தில் சுமேரிய நாட்டில் குடியேறி அங்குத் தங்கள் நாகரிகத்தைக் கட்டி வளர்த்திருக்கலாம் என்றும் சில பல காரணங்களால் மீண்டும் பபிலோனிலிருந்து சிந்து சமவெளியில் வந்து குடியேறி அப்பால் ஆரியர் படையெடுப்பால் தென் இந்தியாவிற்கு மீண்டும் போந்திருக்கலாம் என்று கூறுகிறார்கள். இதனால் தமிழ் யாழே சாஸ்டியா நாட்டிலும் எகிப்திலும் சிந்து சமவெளியிலும் பிற நாடுகளிலும் சென்றுள்ளன வென்று எண்ணப்படுகிறது.

இலெமூரியாக் கண்டத்தினின்று திராவிடர்கள் சுமேரியாவிலும் சாஸ்டியாவிலும் குடியேறியிருந்தாலும் சரி, சுமேரியர்கள் சாஸ்டியா நாட்டிலிருந்து சிந்து வெளியில் குடியேறித் தென் இந்தியா போந்திருந்தாலும் சரி அதைப்பற்றி நாம் இங்கு இப்பொழுது ஆராய வேண்டியது அவசியமில்லை. 6000-ம் ஆண்டுகளுக்குமுன் திராவிடர்கள், நாகரிகம்பெற்றவர்கள்; சீரிய பண்பாட்டை வளர்த்தவர்கள்; அமுத யாழை, இன்னிசை வீணையைக் கண்டவர்கள் என்பது எவரும் ஒப்புக்கொள்ளும் உண்மையாய் இருக்கிறது என்பதே முதன்மையான கருத்தாகும். இதை இன்று எவரும் மறுப்ப

* Introduction to the study of Indian Music - Clement - (London) 1913 · 8 · 15.

தற்கில்லை. அதோடு 6000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நனி சிறந்த நாகரிகம் வாய்ந்த ஆதித்திராவிடர்களும் சுமேரியர்களும் இரத்த சம்பந்தமான தொடர்புடைய இனத்தவர்களாக இருந்தார்கள் என்பது இன்று குன்றின் மேலிட்ட விளக்காக இருக்கிறது.* உலகம் ஒப்பிய உயர்ந்த இந்த உண்மையை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை.

சுமேரிய நாட்டில் பண் (Pan or ban) என்ற பதம் வில் யாழின் பெயராக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் அது வன் என்று கூறப்பட்டது.

இது அரேபியாவில் வான் என்று கூறப்பட்டது. எகிப்தில்மிகப் பிற்காலம் வரை பென், பென்ற் அல்லது பின், பின்ற் என்று கூறப்பெற்றது. இது தந்திகள் பொருத்தப்பெற்ற இசைக்கருவி. இன்று இதனை நேரிற் கண்ட அறிஞர் இது ஆறு தந்திகளோடும் பிறை வடிவமான உடலோடும் குறைபாடற்ற நீள் உருளை வடிவானதும் ஒடுக்கமான உருவமானதும் ஆக விளங்குகிறது என்று கூறியுள்ளார்.

ஆரியர்கள் இந்தியாவினுள் அடியெடுத்து வைப்பதற்கு 1500-ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அரப்பா நாகரிகம் அரும்பிவிட்டது. அரப்பாவில் அரும்பிய அரிய ஆதி திராவிட நாகரிகத்தில் யாழ் என்னும் நரம்புக்கருவி எழுந்து விட்டது. அங்குள்ள முத்திரைகளில் யாழ், குழல், முரசு போன்ற இசைக் கருவிகளின் உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளன. இன்றைக்கு 5000-ஆண்டுகளுக்கு முன்னுளிர்த்த சீரிய சிந்துவெளிப் பண்பாடு தமிழர் நாகரிகத்தின் தந்தையாகவும் ஆரிய நாகரிகத்தின் தாயாகவும் இருக்கிறது. இன்று ஆரியர் என்று, இன்று கூறிக்கொள்பவர்கள் இதை ஏற்காவிடினும் உலகிற் சிறந்த அறிஞர்கள் பலரும்

* The Sumerians - C. Lemard Wooley - Oxford (1930)

ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். சிந்துவெளிப் பண்பாட்டினின்று இந்தியப் பண்பாடு பரிணமித்துள்ளது என்பது உலகம் மறுக்கமுடியாத உண்மையாக உறுதிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இதை இன்று வட இந்தியாவிலுள்ள அறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மங்காப் புகழ் வாய்ந்த வங்கப் பேரறிஞரும் சிந்துவெளி நாகரிகத்தை ஆரம்பக் காலத்திலே அகழ்ந்து கண்ட பேரறிஞருமான ஆர். டி. பானர்சி அவர்கள் சிந்து சமவெளியில் உந்திய எமது முந்தைய நாகரிகம் திராவிட நாகரிகம் என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லை என்று அறுதியிட்டு உறுதி கூறியுள்ளார்.* இவர், உலகம் முழுவதும், ஆரிய நாகரிகத்தினின்றே சிறப்புற்றதென்று சிந்தையில் எண்ணி, எண்ணி, அதைப்பற்றிப் பகற்கனவு கண்டு, நமது பல்கலைக் கழக மாணவர்கள்முன் உளறிக்கொட்டிய புத்தகப் பூச்சியான நச்சுக்கண்டன் போன்றவரல்லர். சிந்துவெளி நாகரிகத்தை அகழ்ந்து கண்ட, சர். சாண் மார்சல் என்பவரோடு சேர்ந்து அகழ்ந்து ஆராய்ந்தவர். மார்சலுக்குப் பின்னரும் அங்கு நீண்டகாலம் ஆழ்ந்து பல நூற்கள் எழுதியவர்.

சிந்துவெளிப் பண்பாடு உலகில் உச்சக் கட்டத்தை அடைந்த உயரிய பழம்பெரும் பண்பாடு. அங்கு அகழ்ந்து கண்ட முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பட்ட யாழ் உருவங்கள் சுமேரியா நாட்டில் அரசுக் கல்லறைகளில் கண்டெடுக்கப் பெற்ற யாழ்களோடும் தமிழ் நாட்டில் கண்ட யாழ்களோடும் ஒப்புவமை உடையன.† சுமேரியர்கள் யாழைப் பண் என்று பகர்ந்தனர். அப்பதம் தமிழர் கண்ட தனித்தமிழ் சொல்லான பண், பண்ணியம், பாண், பாணி என்ற வார்த்தைகளோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாக

* Dravidian Civilization - R. D. Banerji (Article) Modern Review. Sep. 1927.

† Fr. Herars Lectures in 1937. "Madras Mail" (21-10-37)

மிளிக்கிறது. இக்காலத் தமிழர்கள் பண் என்பதை இசை என்றும் இராகம் என்றும் கூறுவர். சிலப்பதிகாரம் உரையுள்

“பண்ணென்பது நரப்படைவால் நிறந் தோன்றப்
பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும் பண்ணியற்றிறமும்
திறத்திறமும் என்றவாறு”

—(சிலப். அரங்கேற். வரி 46 உரையுள்)
என்றும்,

“பண் பண்ணியம் திறம் திறத்திறம் என்னுமீவை
சம்பூரணம் சாடவம், ஒளடவம் சதுர்த்தம் எனும்
வடமொழிப் பெயரானும் வழங்கும்”

—(சிலப். புறஞ்சேரி. வரி 106 உரையுள்)
என்றும் கூறப்படுவது ஆராயத்தக்கது. பண் இசைப்ப
வர் பாணர் எனப்பட்டனர். பண்ணியர் என்றும் கூறப்
பெறுவர். பண்டைக்காலத்தில் யாழை அதாவது பண்ணை
இசைத்தவர் பண்ணியர் அல்லது பாணர் என்று அழைக்கப்
பெற்றனர். தமிழர் இசைப் பாட்டைப் பண் என்றனர்.
பாண் என்ற பதமும் பாட்டையே குறிக்கும் பண்ணும்,
பாணியும் சேர்ந்து பாண் ஆயிற்று. பாண் என்ற இசைப்
பாட்டிற்கு பா, பண், பாணி என்ற மூன்று அங்கங்கள்
உண்டு என்று இசை வல்லுநர்கள் கூறினார்கள். பண்டைக்
காலத்தில் இசைத்துறையில் ஈடுபட்ட தமிழ் அறிஞர்கள்
யாழ் என்ற பதத்தை பண்ணிற்கே பயன்படுத்தி வந்தனர்.
எடுத்துக்காட்டாக,

“யாம யாழ்ப் பெயர் குறிஞ்சியாமும்
செவ்வழி யாழ்ப் பெயர் முல்லை யாமும்
பாலை யாமும் மருத யாழு மென
நால்வகை யாமும் நாற்பெரும் பண்ணே”

என்று எடுத்துக்காட்டும் சேந்தன் திவாகரமும்,

“பாலை குறிஞ்சி மருதஞ் செவ் வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே”

என்று எடுத்துக்காட்டும் பிங்கலந்தை நிகண்டையும் நாம்
நோக்கும் பொழுது சுமேரியர், யாழ் என்ற இசைக்கருவிக்
குப்பண் என்று அழைத்து வந்தது தமிழ் மரபையொட்டி
யதே என்றால் அது ஒரு சிறிதும் மிகையாகாது.

பேராசிரியர் பாணம், மேற்கு ஆசியாவில் உள்ள நனி
சிறந்த நாகரிகத்தை நயந்த நன்மக்களான சுமேரியர்,
அசிரியர், இட்டைட், எலமைட், பாரசீகர், எகிப்தியர்
போன்ற பழம்பெரும் நாட்டினர் பரவலாக சுரத் தானப்
பலகைகளைப் பயன்படுத்தி வந்ததாகக் கருதுகின்றார். திரு
ஏ. எய்ச். லாய்ட் என்ற அறிஞர் தமது “நினவேயும்
அழியாப் பகுதிகளும்” என்னும் நூலில் (1850) அசிரியர்
கள், சிரியர்கள், எகிப்தியர்கள் போன்றவர்கள் பண்டைக்
காலத்தில் பல்வேறு இசைக்கருவிகளை வைத்திருந்தார்கள்.
ஆனால் சிற்பங்களில் இரண்டு விதமான இசைக்கருவிகள்,
அதாவது முரசும், முக்கோண வடிவான யாழுமே
காணப்படுகின்றன. (முக்கோண யாழ் பேரியாழ் என்று
கருதப்படுகிறது.) இந்த யாழை இடது பக்கத்துக் கைக்
கிடையே வைத்துக்கொண்டும் கழுத்திலிருந்து தொங்க
விடப்பட்டும் இயக்கி வந்தனர். யாழை இடது பக்கம்
வைத்துக்கொண்டு வலது கையில் ஒரு சிறு சில்லை (பிளக்
டிரம்) எடுத்து வைத்துக்கொண்டு தந்தியைத் தெறித்து
மீட்டுவார்கள். இடது கையினால் தந்தியைத் தள்ளியும்
அழுத்தியும் சுரங்களை உருவாக்கப்பெறும். எகிப்திய யாழ்
போன்று ஏனைய யாழ்கள் தட்டையான பலகை அல்லது
அடிப்பகுதியை நிமிர்த்தி நிற்கும் தண்டிற்கும் இடையே
குறுக்குத்துண்டுகள் கிடையா என்று எடுத்துக்காட்டியுள்
ளார். அவர் மேலும், இந்த யாழில் 9 தந்திகள் இருக்கன;
எகிப்திய ஓவியத்தில் காணும் யாழில் இரு தந்திகளை

யாமும் வீணையும்

1929

உள்ளன. இதுவும் வலது கையில் சில்லை வைத்துக் கொண்டு தந்தியைத் தெளிப்பதுதான் என்றும் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

சங்கக்காலத்திலே தமிழகத்திலே இசைபைப்பற்றியுமி இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் அரும்பெரும் ஆராய்ச்சிகள் செய்யப்பட்டன. சிறப்பாக யாழ்ப்பாண நிர்மலமேழம், அமைப்புத் திறனும் அதிக வளர்ச்சியடைந்திருந்தன. யாழ் ஒன்றுமுதல் 1000 வரை நரம்புகள் உள்ளதாய்ப் பல் வேறு வகையான வடிவமும் அமைப்பும்பெயரும்பெற்றதாய் விளங்கியது. அதைப்போல் வீணையும் பல்வேறு எண்கள் உள்ள நரம்புகளையும் வெவ்வேறு வடிவங்களையும் பெற்றிருந்தது. பரதமுனி நாட்டிய நூலில் 22 வகையான வீணைகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறியுள்ளார். அவைகளின் பெயர்கள் அடியில் வருமாறு:—

- (1) மகதி (2) சித்திரா (3) கோசாவணி
- (4) சித்திரிகை (5) கூர்மிசை (6) சாரங்கம்
- (7) இராவணசுரம் (8) கின்னரி வராளி (9) கீஸ்தி
- (10) குச்சிகை (11) விபஞ்சிகை (12) பரிவாதினி
- (13) சகனவல்லகி (14) சரவீணை (15) அநாவிகம்
- (16) பிரகதி (17) இலகுலாட்சி (18) கச்சரை
- (19) காந்தரி (20) அனுமதம் (21) உருத்திரிகை
- (22) கழாவதி

இவைபன்றி (1) சத தந்திரிகா (2) இக்சோவணி (3) கண்டா (4) பிச்சோரா (5) கோடா (6) தம்பலா போன்ற வீணைகளும் இருந்தன என்று தெரிகின்றது.

பஞ்ச வம்சப் பிரமாணம் என்னும் நூலில் வீணை செய்யும் வழிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. தந்திரிகா வீணை மரத்தால் செய்யப்படவேண்டும், இதை அழகுற அமைக்கவேண்

டும். சரைக்காய் செவ்விதாய்ச் செய்யப்பட்டிருக்கவேண்டும். சிவப்பு நிறமுள்ள எருதின் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கவேண்டும். இதன் கழுத்திற்குப் பின்னால் பத்துத் தொகைகள் இடப்பட்டு அதில் முஞ்சா அல்லது துர்லா புல்லால் செய்யப்பட்ட நாண்கள் பூட்டப்பட்டிருக்கவேண்டும். இந்த நாணைச் சில்லால்* (மூங்கில் குச்சால்) தெறித்து இசைமீட்டவேண்டும். கோசாவணி வீணை என்பது பாணு என்னும் இசைக்கருவியேயாகும். கண்டவீணை என்பது மூங்கில் குழலைத் தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை. பரிவாதினி என்னும் வீணை கலைமன்னன் ஆகிய கொண்டை நாடாண்ட பல்லவப் பார்வேந்தனாகிய மகேந்திரவர்மன் மீட்டிய யாழாகும். இதில் பொன் தந்திகள் பூட்டப்பெற்றிருந்தனவாம். காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் வீணை தாங்கிய சிவ பெருமானுடைய சிற்ப உருவங்கள் உண்டு. கும்பகோணத்தில் உள்ள இராமசுவாமி கோயிலில் இரு சுரக்குடுக்கைகளையுடைய வீணைபைக் கலைமகள் கையில் தாங்கி நிற்பது போன்ற சிற்பச்சிலை ஒன்று உள்ளது. இந்தச் சிற்பங்களில் காணப்படும் வீணைக்கும் இன்று வழக்கில் இருக்கும் வீணைக்கும் வேற்றுமை உண்டு. இங்கு வேரோர் இடத்தில் பார்வதி வீணையை ஏந்தி நிற்கின்றாள். இது இக்கால வீணையைப் போல் இருக்கிறது. இன்று வட இந்தியாவில் காணப்படும் வீணை உருத்திர வீணை என்று கூறப்படும். தமிழ்நாட்டில் இன்று பெரிதும் காணப்படும் வீணை சரசுவதி வீணை எனப்படும். இதனைத் தஞ்சாவூர் வீணை என்றும் கூறுவர்.

இன்று தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்துவரும் வீணை 300-ஆண்டுகளாகத் தமிழ் மக்களின்— ஏன்? இந்திய மக்களின் பெருமைக்கு உரிதாகக் நிலவி வருகிறது. இவ் வீணை முதன் முதலாகத் தஞ்சாவூரில் தோன்றியதால்

* சில் என்னும் மூங்கில் குச்சு (Plectrum - Kona)

யாமும் வீணையும்

தஞ்சாவூர் வீணை என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றது. இதனைத் தஞ்சாவூர் இரகுநாதநாயக்கர் (கி. பி. 1597-1640) வழக்கில் கொண்டு வந்தார். இரகுநாத நாயக்கர் மன்னரும் அவரது மந்திரி கோவிந்த தீட்சதரும் சேர்ந்து இயற்றிய “சங்கீத சுதா” என்னும் நூலில் 72 மேள கர்த்தா இராகங்களை இசைத்துக் காட்டவே இவ்வீணை செய்யப்பெற்றது. அந்த வீணை இருபத்து நான்கு மெட்டுகளைப் பெற்றிருந்தது. அதற்கு முன்னர் தமிழகத்தில் உள்ள வீணைகளில் இருபது மெட்டுகளுக்கும் குறைவாகவே இருந்தன. (14 மெட்டுகளில் கூட பல வீணைகள் இருந்தன.)

பிற்கால வடமொழி நூற்களில் வீணையைப் பிரம்மா உருவாக்கினான் என்றும், அதை அவன் மனைவி சரஸ்வதிக்கு அளித்தான் என்றும் அவனிடமிருந்து பார்ப்பன முனிவர்கள் பெற்றார்கள் என்றும் இந்தப்பிரம்ம வீணையை (சரஸ்வதி வீணை என்றும் கூறுவர்) பார்ப்பனர்களே இசைக்க வேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டது. ஐத்திரேயப் பிராமணத்தில் வீணையைப் பற்றி விளக்கங்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன வாம். அதில் பிரம்ம வீணை என்றொரு வீணை உள்ளது. இது பிராமணர்களுக்குத் தனி உடைமையாகக் கருதப்படும் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதனால் பிற்காலத் தமிழர்கள் வீணை ஆரியர்கள் இசைக்கருவி என்று மயங்கி அதை வெறுக்க முற்பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது. ஆனால் அந்த வெறுப்பும் கசப்பும் இன்னும் மாறவில்லை; மாறி ஆகவேண்டும். வீணை யாழின் குழந்தை; வீணை இலமுரியா கண்டத்தில் வாழ்ந்த ஆதித் தமிழர்கள் உரு வாக்கிய நமது கருவூலமாகிய யாழினின்று பிறந்த பிள்ளை. இது சுமேரியாவிலும் சிந்து வெளியிலும் சிறப்புற்றெழுந்த திராவிட இசைக்கருவி, அதைத் தமிழர்கள் நேசிக்க வேண்டும், வாசிக்க வேண்டும்; பூசிக்க வேண்டும் என்பது நமது பணிவான, அன்பான வேண்டுகோள்.

ஐத்திரேயப் பிரமாணத்தில், தாய்வி, மனுஷி எனும் இரு வீணைகள் கூறப்பெற்றுள்ளன. தாய்வி வீணை தேவர்களாலும் ஏனைய ஒளி பெற்ற மக்களாலும் மீட்டுவதற்குரியது. மனுஷி வீணை அழிவில்லாத மக்களால் இசைப்பதற்குரியது என்று அறிவுறுத்தப்படுகிறது. இவ்விரு வீணைகளும் விரல்களைக் கொண்டு இசைக்கப்படவேண்டும். சுரைக்காய் தோலால் மூடப்பெற்றிருக்கவேண்டும் என்று கூறப்படுகிறது.

வான்மீகியின் வடமொழி இராமாயணத்தில் (கி. பி. 400) விபஞ்சி வீணை ஒன்பது நரம்புகளையுடையது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதைப்பற்றிய விளக்கம் பரதமுனியின் நாட்டிய நூலில் (கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டு) நன்கு எடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. தமிழ் நாட்டிய நூலில் கூறப்பெற்ற தமிழ்வீணை ஆரிய இராமன் கதையை விளக்கும் வான்மீகி இராமாயணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழ் வீணை ஆரியர்களைக் கவர்ந்தது. ஆரியர்களின் பகைவனாகிய இராவணன் மீட்டியவீணைகள் ஆரியரல்லாத, அனுமான், வாலி சுக்கிரீவன் போற்றிய வீணை. ஆரியர்கள் திராவிடர்களோடு பகைமை கொண்டாலும் அவர்களது இசைக்கருவியாகிய வீணையின்மீது பகைமை கொள்ளாது பயன்படுத்தித் தமதாக்கியுள்ளார்கள். அவ்வாறே பிற மொழிச் சொற்களையும் கருத்தையும் வடமொழியாளர் அப்படியே தம்மொழியாக்கித் திரித்துத் தமதாக்கிக் கொள்வதில் வல்லவர்கள் என்று கூறுவர் மொழிநூல் வல்லோர். (இக்கதையால் தமிழ்நாட்டுக் குரங்குகளும் உயர்ந்த இசையைப் பெற்றிருந்தன என்று அறிகிறோம்)

வான்மீகியின் வடமொழி இராமாயணத்தின் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில், சுக்கிரீவன் என்னும் 'குரங்கு'களின் தலைவனுடைய அரண்மனையில் எழுந்த இசையின்

இன்னொரு போல ஆரிய இராமன் இதற்குமுன் என்றுமே கேட்டதில்லை என்று வியந்து கூறப்பட்டுள்ளது. (சுட்பு, குரங்கு என்பன திராவிடர்களின் குலப்பெயராக, சின்னமாக இருக்கலாம்) இதன்மூலம் ஆரியர் என்றும் கேட்டிருக்க இனிய இசையைத் திராவிடர்கள் மிகவும் எளிதில் முறையில் இசைத்து வந்தார்கள் என்பதற்கு வான்மீகிய சான்றாக நிற்கிறார்.* வாலியும் சுககிரீவனும் ஆனானும் இராமனுக்கு உதவிசெய்த தென் இந்தியர்களை யொழிய குரங்குகள் அல்லவென்று காலஞ்சென்ற நமது இந்திய நாட்டு முதல் அமைச்சர் நேரு அவர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அவரது கூற்றின்படி இராமன் வட நாட்டான் என்றும் இராவணன் தென்னாட்டான் என்றும் தெளிவு படுத்தப்பட்டுள்ளது. இராமன் ஆரியன் என்று கம்பனும் இராமாயணத்தில் இதை உறுதிப்படுத்தியுள்ளார்.† அரக்கன், இராட்சதன்‡ என்று கூறப்படுபவர் பகைவர்களான வடநாட்டார்கள் தங்கள் விரோதிகளின்மீது பாடிய வசை மொழிகளாகும் என்பது நன்கு தெரிகிறது. அரக்கர் தலைவனாகிய இராவணன் இசைத்த யாழிசையைச் சிவபெருமான் கேட்டுச்சுவைத்தது

*“இராமாயணம் வட இந்தியர்களுக்கும் தென் இந்தியர்களுக்கும் இடையே நடந்த போரை விளக்கும் நூலேயாகும். இராமனுக்கு உதவிசெய்த தென் இந்தியர்களையே குரங்குகளாக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.” — தந்தை மகளுக்கு எழுதிய கடுதாசி — பண்டித ஜவஹர்லால் நேரு.

†“ஆரியனருந்துயர்க் கடலினுழ்பவன்” — கம்பன் திருவடி 31. இதற்கு ஸ்ரீராமனாவர் நீங்குதற்கரிதான துன்பம் என்றும் கடலிலே ஆழ்பவன் என்று பொருள் கூறியுள்ளார்கள் உரையாசிரியர்கள்.”

‡As Lakshmana enters the inner apartment of Sugriva, he hears singing and the ravishing strains of the music of the Veena and other stringed instruments” — Musical Instruments of India, D. Krishnaswamy (Delhi) 1967.

போல குரங்குகளின் தலைவனாகிய சுக்கிரீவன் இசைத்த யாழையும் தமிழ் இசையையும் திருமாவின் அவதாரமாகிய இராமன் கேட்டுச் சுவைத்தான் என்று கூறினால் மத பக்தர்கள் ஏற்றுக்கொள்வார்கள்.*

தென் இந்தியாவில் யாமும் வீணையும் இசையும் தோன்றி வளர்ந்தன என்பது மட்டுமல்லாமல், தெய்வ அவதாரமாகிய ஆரிய இராமன் என்றும் கேட்டிராத இசையைத் தென் இந்தியக் குரங்குகள் இசைத்துவந்தன. தென் இந்திய அரசுக்கள் வீணையைமீட்டி இறைவனுடைய கோபத்தணலையும் குளிரவைத்தனர் என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொண்டே தீரவேண்டும்.

நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற வளைந்த கோட்டிணையுடைய யாழைவிட எஃகுத் தந்திகள் கட்டப்பெற்று நிமிர்ந்த கோட்டிணையுடைய வீணை உயர்த்தப்பெற்றது. வீணையை ஆரியர்கள் பெரிதும் பயன்படுத்த முற்பட்டனர்; அதைத் தாங்களே வாசிக்கவேண்டும் என்றும் கூறினர். மன்னர்களின் ஆதரவையும் பெற்றனர், இதனால் யாழ் பெரிதும் வழக்கொழிந்தது. யாழ் மீட்டிய பாணர் குலம் பிழைப் பிற்கு வழியின்றி வேறு தொழில் செய்து வறுமையுற்று அழிந்து வருகிறது, ஆரியர் வீணையை மீட்டி மன்னர்களின் ஆதரவையும் பணக்காரர்களின் ஆதரவையும் பெற்று வாழ்ந்து வருகின்றனர். அதோடு பிற்காலத்தில் தமிழ் இசை வடமொழிப் பற்றுள்ள மக்களின் வயப்பட்டுத் திரிபுற்று வடமொழிப் பெயர்தாங்கி தமிழ் மரபைத் துறந்து கருநாடக இசையாய் ஆரியச் சார்புடையதுபோல் விளங்கத் தலைப்பட்டது.

*Jataka or stories of the Buddhas former Births, Eng. Trans. edited by — Gowell) Vol II 1907 P. 150

பௌத்தர்கள் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களின் இசைக்கருவிகளான யாழையும் வீணையையும் பார்ப்பனர்களிடமும் பார்வேந்தர்களிடமும் இருப்பதை மாற்றி எல்லா மக்களுக்கும் பொதுயையானதாகச் செய்ய முயன்றனர். ஓரளவு அவரது முயற்சியில் வெற்றியும் கண்டனர். பௌத்த சாதகக் கதைகள் பல்வேறு வகைகளில் மக்கள் யாழ் மீட்டுவதையும் வீணைகள் இசைப்பதையும் விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

இதை மெய்ப்பிக்க எம்மிடம் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பௌத்த சிற்பங்களின் படங்கள் உள்ளன. அவைகளை பலவற்றை இங்கு வெளியிடுவது அரிது. அமராவதி நாகார்சனகொண்டா, சாஞ்சி தூபிகளும் அதன் சிற்பங்களும், அசந்தாகுகை ஓவியங்களும் இதற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளாகும். வாய்ப்பாட்டோடு வீணை மீட்டுவதற்கும் சாதக்கதைகளில் முக்கியத்துவம் வழங்கப் பட்டுள்ளது. வீணையினும் யாழுக்கே பௌத்தர்கள் உயர்ந்த மதிப்பை அளித்தனர். அவை பொது உடைமைகளாக்கப்பட்டன.

சித்திரா என்னும் வீணை ஏழு நரம்புகளையுடையது என குப்தில சாதகக் கதை கூறுகிறது. கிச்சா என்ற நூலில் நாரதர் தராவிகத்திரா என்ற வீணையைப்பற்றி விளக்கிக் கூறுகிறார்.

சதி இராகங்கள் பரத முனிவரால் சாதி என்னும் பதத்தால், நாட்டிய நூலில் நன்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளன. வான்மீகி எழுதிய வடமொழி இராமாயணத்தில் ஏழு சாதி மூர்ச்சனைகளைப் பற்றி மிகச் சுருக்கமாக விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழர் கூறிய பாலை என்பதுவே மூர்ச்சனை எனப்பட்டது.

மேலும் 1000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வடமொழி நூற்களில் கத்திரவீணை, கராவிவீணை ஆகியவைகளைப் பற்றிப் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. நாரத முனிவரின் சிச்சா என்ற நூலில் வீணைகள் செய்வதற்குரிய மரங்களின் பெயர்கள், உறுப்புகள், அவைகளின் அளவு நிர்மாணிக்கும் முறைகள் தந்திகளின் எண்ணங்கள் இசைக்கும் முறைகள் முதலியவைகளைப் பற்றி மிக நுணுக்கமாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. கத்திரா வீணை, சித்திரா வீணையைப் போல் சிறப்புடையதாய் ஏழு தந்திகளையுடையது. இவ்வீணையைத் கொடைமீது வைத்துக் கொண்டு ஒரு கையால் பிடித்துக்கொண்டு பெருவிரல் நுனியால் இசைக்கவேண்டும். மற்றொரு கையால் வீணையில் நடுப்பகுதி பிடிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். பெரு விரலால் நரம்புகளைத் தெறித்து வாசிக்கும் பொழுது ஏனைய விரல்களின் அடித்தலத்தில் சும்மா அணந்திருக்கும். அப்பால் ஆசிரியர் கூறும் வழியில் வீணை மீட்டப்பட வேண்டும் என்று கூறுகிறது. பரதமுனி சித்திராவீணை, விபஞ்சிவீணை ஆகியவைகளைக் குறிப்பிடும்பொழுது 9 தந்திகள் உண்டு என்றும், சித்திரா வீணை விரலாலும் விபஞ்சி வீணை சில்லாலும் இசைக்கப்படவேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். மற்றோரிடத்தில் இம்முனிவர், வேறு பல வீணைகளையும் குறிப்பிடுகின்றார். கிட்டிசு வகையைச் சேர்ந்த மார்க்கா அல்லது காந்தர்லா பக்கவாத்தியமாகப் பயன்யடுத்த வேண்டும் என்று கூறுகிறார். இஃதன்றி கச்சாபி வீணை கோசகா வீணை போன்றவைகளும் புட்கரா அட்டோடியா போன்ற இசைக்கருவிகளும் இவற்றோடு தொடர்புள்ளன என்று விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

யாமளேந்திரா 12-விதமான வீணைகளின் பெயர்களையும் அவைகளின் இலக்கணங்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இஃதன்றி உத்திச மகா மந்திரோதய தந்திர வீணை

என்பதைப் பற்றியும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். உத்திச மகா மந்திரோதயா, கிஷ்கிபருமானை வழிபடும் இசைப் பாட்டிற்கு ஏற்றமிகும் இசைக் கருவியாகும். இதனை உத்திசா என்று உரைப்பர். இது பதினாறு இசைக்கருவிகளோடு சேர்ந்து இசைக்கப்படும். சாரங்க தேவர் தமது சங்கீத இரத்தினாகரம் என்னும் நூலில் 11 இசையான வீணைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் குறிப்பிடும் வீணைகள் புராணங்களிலும் ஆகமங்களிலும் தந்திரங்களிலும் காணப்படுவனவாகும். சிரிசம்மிகையியல், அநிவ குப்தா பல்வேறு வகையான அழகிய வீணைகளைப்பற்றி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். யாமளேந்திரர் எழுதிய பண்சாத்திரா என்ற சக்தி தந்திரங்களிலும் சைவ தந்திரங்களிலும் வீணையின் விளக்கங்கள் விரிவாக எடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. வடமொழியில் வரையப்பெற்ற சைவ தந்திரங்களிலும் பஞ்சரத்தின் சாக்தய, பாமள, உத்திச தந்திரா ஆகியவைகளிலும் 20 வகையான இசைக் கருவிகளின் ஏற்றம் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. யாமளேந்திரர் 32-இசைக்கருவிகளின் பெயர்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அவைகளில் பல வழக்கில் இல்லாத அமைப்புடையன.

வீணை எளிதில் இசைக்க வல்லது. அது முற்காலத்தில் இருவிதமாக இணைக்கப் பெற்றது. கி. பி. முதல் நூற்றாண்டை யொட்டி நாடக இசையின் கந்தர்வ வகையில் விபஞ்சி வீணை பரவலாக இசைக்கப்பெற்றது. துருவம் என்ற பதம் தாளத்தின் கால அளவைக் குறிக்கும் சொல்லாக முற்காலத்தில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. சாரங்க தேவர் கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமது நூலில் சகளவாத்தியம் என்று குறிப்பிடுவது நிஷ்கள வாத்தியத்தினின்று வேரானது என்று தெரிகிறது. காலம் என்பது மீட்டர்; அது மாத்திரை (தூக்கு) அல்லது கால

அளவு என்பதாகும். சகலவாத்தியம் அல்லது வீணையின் இசைப்பு நாடகத்திலும் நாட்டியத்திலும் முக்கியமான காலப்பிரிவாக இருந்தது என்பது ஆராயத்தக்கது. விபஞ்சி வீணை காலப் பிரமாணத்தை நடத்திச் செல்வதற்கு நல்ல அடிப்படையாக இருந்தது என்று பரதமுனி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வீணையில் நல்ல தூய இசையை அழகுற இனிமை பொங்க இசைக்கலாம். தசவித கமகங்களையும் தட்டின்றி பண்களின் சாயையும் அப்படியே காட்ட வல்லது வீணையே யாகும். வீணை இசைக் கருவிகளின் இனைய அரசியாகும். வீணைக்கு ஒவியூட்டும் தந்திகள் ஏழு, அவைகளில் நான்கு வீணையின் மார்பில் மெட்டுகள் மீது சார்ந்துள்ளன. வீணையை மீட்ட இரு பெருவிரல்களும் வீணையின் தந்திகளைத் தொடவேண்டும். ஆனால் இடது கையின் பெருவிரலை மெதுவாகத் தந்தியின்மீது வைத்து அதைத் தடவ வேண்டும். வலது பெருவிரலைக் கீழ் நோக்கி வைத்து அழுத்தவேண்டும். இடது பெருவிரலால் தந்திகள் வருடப் படவேண்டும். இது நிசகோட்டிடம் என்று கூறப்பெறும். வலது பெருவிரல் கொண்டு தொடுவது உன்மிஸ்டம் என்று உரைக்கப்படும். எல்லா விரல்களாலும் இசைக்கப்படுவது ரெபா எனப்படும். வலது கையின் சிறுவிரல் கீழ்நோக்கிக் கீழ்த் தந்தியைத் தொடும். சிறு விரலோடு கூடி பெருவிரலால் தொடுவது புஷ்பம். பரதமுனி காலத்தில் வீணை மீட்டுவது பத்து வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. காணம் என்பது ஐந்து வகைப்படும் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்று நமது சிவன் கோயில்களிலும் திருமால் கோட்டத்திலும் பௌத்த விகாரைகளிலும் குடை வரைக் கோயில்களிலும் உள்ள ஒவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் யாழ் உருவங்களும் வீணை உருவங்களும் கண்டுபிடிக்கப்

பட்டுள்ளன. அமராவதி, அசந்தா, நாகார்ச்சுன கொண்டா, திருமெய்யம் தாராசுரம், திருஎருக்கத்தம், புலியூர், பார்சூத், சாஞ்சி, பேலூர், நெல்லை, மதுரை முதலிய இடங்களிலும் இசைக்கருவிகள் சிற்ப வடிவிலும் ஓவிய வடிவிலும் கண்டு பிடிக்கப்பெற்றுள்ளன. கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற் செதுக்கப்பெற்ற பார்சூத் சிற்பங்களிலும் பலவித யாழ் வீணை உருவங்கள் உள்ளன. கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தீட்டப்பட்ட அசந்தா குகை ஓவியங்களில் பல யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. கி. பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குப்தர்கள் வெளியிட்ட பொற்காசுகளில் அழகிய வில் யாழ்கள் காணப்படுகின்றன. சிந்துவெளியினைச் சேர்ந்த உருபார் (Rubar) பகுதியில் அகழ்ந்து ஆராய்ந்தோர், அப்பகுதியின் கலை வளர்ச்சியை ஆறு பகுதிகளாகப் பிரித்து ஆய்ந்துள்ளார்கள். கி. மு. 2000-1400 முதல் கி. பி. 1300-1700 வரையுள்ள காலங்களையே அவர்கள் எடுத்தாய்ந்திருக்கிறார்கள். உருபாரில் யாழ் உருவம் கண்டு பிடிக்கப்பெற்றுள்ளது. அது கி. பி. 200 முதல் கி. பி. 600 வரையுள்ள கால எல்லையை உடையதாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. காந்தார சிற்பங்களும் அமராவதி சிற்பங்களும் வெளியிடும் யாழ் உருவங்கள் (கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ளது.) பார்சூத், அசந்தா யாழ் உருவங்களினின்று முற்றிலும் வேறுனது என்று ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அவைகளை நாம் பார்த்ததில்லை. அறிஞர்கள் அவை சரோட் வீணையைப் போன்று மூன்று அல்லது நான்கு தந்திகளையுடையனவாய் இருக்கின்றன என்று கூறுகின்றனர். சரோட் வீணையின் உபயோகம் பழங்கால வீணைகளைப் போல்— அதாவது சுர வீணைகளைப்போல் இந்தியாவிலுள்ள நாகார்ச்சுன கொண்டா, சீனாவிலுள்ள இடன் காங், பாசாகில்க், குயூசில்டர்லான், கோட்டானிலுள்ள

யோட்கான், இரஷ்ஷா, போராபுதூர், சம்பா போன்ற இடங்களிலும் கிழக்கு ஆசியா நாடுகளின் மையப் பகுதிகளிலும் வீணை உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் மகாபலிபுரத்திலும் (கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டிலும்) வங்காளத்தில் பல இடங்களிலும் (கி. பி. 9 முதல் 14-ஆம் நூற்றாண்டு வரை) பல்வேறு வீணை உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை இரு சரைக்காய் தண்டின் இரு நுனிகளிலும் ஒன்று ஒன்றாக அமைந்ததாய்க் காணப்படுகின்றன. இவை சரசுவதி வீணை எனப்படும். இவ்வித வீணைகள் சிதம்பரம் ஆடவல்லான் ஆலயத்திலும் அமைந்திருக்கின்றன. எனவே வீணையின் அமைப்பு அவ்வக்காலங்களுக்கும் அவ்வக்காலங்களிலுள்ள மக்களின் சுவைக்கும் சிந்தனைசக்திக்கும் ஏற்பப் பலவித மாறுதல்களோடு துளிர்த்துள்ளன என்று உறுதியாகவே தெரியவருகிறது.

சங்கீத சமயசாரம் (9-ஆம் நூற்றாண்டு) சங்கீத ரத்னாகரம் (13-ஆம் நூற்றாண்டு) சங்கீத மகரந்தம் (14-16ஆம் நூற்றாண்டு) போன்ற சிறந்த இசை இலக்கியங்கள் பல்வேறு வகையான வீணைகளைப் பற்றி விளக்கந்தந்துள்ளன. பார்சவ தேவர், காலா, சின்னரி, இலகு, பூர்வீகவீரகத், கின்னரிகா போன்ற பல வீணை வகைகளைப் பற்றி விளக்கி எழுதியுள்ளார். அவர் சண்டா, காமா, காலா, வசபூர்வகா கசலீலா, பரிவாதனம் போன்று பலவிதமாக இசைப்பதை விளக்கி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அதோடு பல்வேறு வகையான வீணைகள் செய்யும் முறைகளையும் விவரித்துள்ளார். மேலும் சிவபெருமான் பெரிதும் விரும்பும் ஏகதந்திரி வீணையையும் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பண்டைக்கால இசைக் கருவிகளுள் மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கியதாய்க் கருதப்படுவது ஒரு நரம்புள்ள ஏகதந்திரிகா வீணை. அது

தெய்வவாத்தியமாகத் திகழ்ந்தது. இதற்கு வடஇந்தியா வில் அதிக மதிப்பு உண்டு.

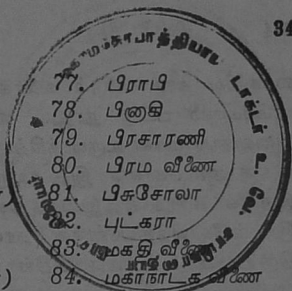
இன்று நடைமுறையில் சில வீணைகளே உண்டென் றாலும் நமதுஇலக்கியங்களிலும் 100-க்கு மேற்பட்ட வீணை யின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. அவை அடியில் வரு மாறாகும்.

பாண்டிய நாட்டில் உள்ள திருப்பெருந்துறையில் வாழ்ந்த சைவசமயப் பெரும்புலவர் அரபத்த நாவலர் அவர் கள் கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் எழுதிய பரத சாத்திரம் என்னும் நூலில் வீணை வகைகள் 23-எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு:—

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. சித்திரா | 14. மகதி (நாரதர்க்கு உரியது) |
| 2. சிந்திரிகை | 15. பிரகதி (தும்புரு வர்க்கு உரியது) |
| 3. கூர்மிகை | 16. இலகுவாச்சி |
| 4. சாரங்கி | 17. உருத்திரிகை |
| 5. இராவணசுரம் (இரா வணனுக்கு உரியது) | 18. களாவதி (விச்ச வாக்ஷுக்கு உரியது) |
| 6. கின்னரி | 19. கச்சளா (சரசுவ திக்கு உரியது) |
| 7. வராளி | 20. காந்தாரி |
| 8. குச்சிகை | 21. அனுமதம் (அனுமா ருக்கு உரியது) |
| 9. விபஞ்சி | 22. கீஸ்தி |
| 10. பரிவாதினி | 23. கோசாவளி |
| 11. சகளவல்லகி | |
| 12. சரவீணை | |
| 13. அகரவிதம் | |

இவையன்றி வேறு பல அரிய வீணைகளும் உள்ளன. அவைகளின் பெயர்கள் வருமாறு:—

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. அண்டம் | 29. காலாவீணை |
| 2. அதிசித்திரம் | 30. சுத்திராவீணை |
| 3. அத்தகூர்மம் | 31. கின்னரி (5 தந்திகள்) |
| 4. அனுமதம் | 32. கீஸ்தி |
| 5. அநாவிதம் | 33. குச்சிகை |
| 6. அவுடும்வாரி | 34. குப்சிகா |
| 7. அட்டோடியா | 35. கூர்மிசை |
| 8. அலபனி | 36. கோசகாவீணை |
| 9. இலகுவாட்சி | 38. கோடா |
| 10. இக்சோவனி | 37. கோசாவழிவீணை |
| 11. இராவணசுரம் | 39. சதுசுரம் |
| 12. இலகுவீணை | 40. சரசுவதிவீணை |
| 13. இரௌத்திரி | (7 தந்திகள்) |
| 14. இராவணி | 41. சததந்திரிகா |
| 15. உருத்திர வீணை | 42. சரவீணை |
| 16. உருத்திரிகை | 43. சாரசரம் |
| 17. உத்திசமகாமந்திரோதய | 44. சகனவல்லகி |
| தந்திரவீணை | 45. சரோட் வீணை |
| 18. ஏகதந்திரி வீணை | 46. சரீர வீணை |
| (1 தந்தி) | 47. சாரங்கி |
| 19. ஐந்திரா (3 தந்திகள்) | 48. சாரங்கம் |
| 20. கசாவுளி | 49. சிதார் |
| 21. கச்சவீணை | 50. சித்திரிகை |
| 22. கச்சியபி வீணை | 51. சித்திரா (7 தந்திகள்) |
| (6 தந்திகள்) | 52. சுர்பகார் |
| 23. கச்சளா | 53. சுர்சிங்காரா |
| 24. கண்டா | 54. சுரவீணை |
| 25. கட்ரா | 55. குசயாவீணை |
| 26. கட்யயாணி | 56. செய்ஸ்தா |
| 27. காசு-அ-சித்தார் | 57. சுருதிவீணை |
| 28. காந்தாரி | 58. தர்மவதி |



- | | |
|----------------------|--------------------------|
| 59. தம்பல வீணை | 77. பிராபி |
| 60. தராலி | 78. பிணுகி |
| 61. தாய்விவீணை | 79. பிரசாரணி |
| 62. திரிதந்திரிகா | 80. பிரம வீணை |
| (3 தந்திகள்) | 81. பிசுசோலா |
| 63. துந்திணை | 82. புட்கரா |
| 64. துவிதந்திரிகா | 83. முகதி வீணை |
| (2 தந்திகள்) | 84. மகாநாடக வீணை |
| 65. நாடேசுவர வீணை | 85. மத்தகக் கோகிலா |
| 66. நாவிதம் | (21 தந்திகள்) |
| 67. நாராயணி | 86. மனூசி |
| 68. நிசங்கவீணை | 87. வல்லகி |
| 69. நிர்மதி | 88. வராளி |
| 70. பஞ்சகி | 89. வாதினி |
| 71. பரிவாதினி | 90. வாணி |
| 72. பாரிசாத வீணை | 91. விசித்திர வீணை |
| 73. பரதவீணை | 92. விபஞ்சி (9 தந்திகள்) |
| 74. பிண்டம் | 93. விர்கக் கின்னரிகா |
| 75. பிரகதி (4 தந்தி) | 94. வித்தியாவதி |
| 76. பிக் சோரா | 95. வைஷ்ணவி |

உருத்திர வீணை:

நான்முகன் மூங்கிலைக் கொண்டு ஒரு புதிய வீணையை உருவாக்கினான். அதற்கு இரு பக்கங்களிலும் இரு சுரைக்காய்களைக் குடமாக இணைத்தான். மூங்கிலும் அதோடு இணைக்கப்பட்டுள்ள சுரைக்காய்களும் உள்ளே புகலாக இருப்பதால் ஒரு குடத்திற்கும் மறுகுடத்திற்கும் இடையே காற்றோட்டம் இருந்தது. இந்த அமைப்பு ஒவியின் நீட்சிக்கு உதவியாக இருந்தது. கழுகுகளின் விலா எலும்புகளை எடுத்து மெட்டுகளாக அமைத்தான். வீணையின் தண்டாகிய மூங்கிலில் காணப்படும் கணுக்கள் மகளிர்

கைகளில் காணப்படும் வளைகள் போன்று இருந்தன. நரம்புகளும் பட்டு நூலும் தந்திகளாகப் பொலிந்தன. இதை நான்முகன் உருவாக்கித் தன் மனைவியாகிய கலைமகளுக்கு அளித்தான். இது உருத்திர வீணை எனப்படும். இதைக் கலைமகள் இசைத்துக் களிநடனம் புரிந்தாள். இந்தக் கோலத்தில் உள்ள தாண்டவமாடும் கலைமகளின் திரு உருவம் சிற்ப உருவத்தில் இன்றும் காணமுடிகிறது.

கலைமகள் வீணையை உலக மக்களுக்கு மீட்டிக் காட்டினாள். அப்பால் அவள் நாரத முனிவருக்கு வீணை மீட்டும் கலையைக் கற்பித்தாள். அவரிடமிருந்து வால்மீகி, வீணை மீட்டக் கற்றுக்கொண்டார். அவரிடமிருந்து இராமனின் மக்களாகிய இலவனும் குசலவனும் இக்கலையைப் பயின்றனர். இராமனுக்கு முன் தோன்றிய அனுமனும் அகத்தியனும் வீணையை மீட்டுவதில் வல்லவர்கள் என்று வடமொழி நூற்கள் கூறுகின்றன. இராவணேசுவரன், கன்மனதையும் நெகிழ வைக்க வல்ல வீணைக் கருவியைக் கையில் ஏந்தியவன் என்று புராணங்கள் புகல்கின்றன. யாக்கிஞவல்கியர் தம்முடைய மனைவியருள் கார்க்கி என்பவளை மட்டும் தம் முடன் மோட்சத்திற்கு அழைத்துச் சென்றாராம். அவரது மற்றொரு மனைவியாகிய மைத்திரேயியை அழைத்துச் செல்லவில்லை. அவர் அவளை நோக்கி “மைத்ரேயி! உன் வீணையின் திறத்தால் நீ மோட்ச லோகத்திற்கு எவர் துணையுமின்றிச் செல்லலாம்.” என்று கூறினாராம். வீணையின் இன்னொலி, மோட்ச லோகத்தின் கதவை எளிதில் திறக்கவல்லது என்று வடமொழி இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

நாரத முனிவன் சங்கீத மகரந்தம் என்னும் நூலில் கச்சபி, குப்சிகா, சித்திரா, பரிவாதினி, செயா, கோசாவதி செயஸ்தா, நகுலி, மகதி, வைஷ்ணவி, பிராமி, இரௌத்திரி

இராவணி, சரசுவதி, கின்னரி, செளராந்திரி, கோசகா போன்ற வீணைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சாரங்கதேவர் இரண்டு முக்கியமான வீணைகளை மீட்டும் விளக்கமாக குறிப்பிட்டுள்ளார்; ஒன்று சுருதி வீணை, மற்றொன்று சுரவீணை. சுருதிவீணை என்பது 22 நுட்ப சுருதிகளையுடைய சட்ட சமத்திய விரமங்களை விளக்கும் கருவியாகும். அதோடு சாரங்கதேவர் வக்தந்தி, நகுல, திரிதந்திரிகா, சித்திரா, விபஞ்சி, மத்தக்கோகிலா, அல்பணி கின்னரி, பிஞ்சு போன்ற வீணைகளைப் பற்றியும் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும் அவர், ஒரு புதிய வீணையையும் உருவாக்கியுள்ளார். அது அவருக்குப்பின் நிசங்க வீணை என மறுமலர்ச்சி பெற்றது. அவர் பல்வேறு வீணைகள் செய்வதையும் அவைகளை மீட்டுவதையும் நன்றாக விளக்கித் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சாரங்கதேவர் தமிழகத்தில் பிறந்தவர் என்றும் அவரது உறவினர்கள் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து வந்தனர் என்றும் கூறப்படுகிறது. இது சரியா? தவறு? என்பது நமக்குத் தெரியாது ஆனால் இவர் வட இந்தியாவில் வாழ்ந்தார். கி. பி. 1210-க்கும் 1241-க்கும் இடையே வடநாட்டில் தெளதலாபாத்தேவகிரி ராச்சியத்தில் சிம்பணராசசபையில் அவைக்களப் புலவரானார்.† இவர் தமிழ் நாட்டில் யாத்திரை செய்து இங்கு வழங்கும் தேவாரப் பண்களை நன்கு உணர்ந்தார். இவர் தமது வடமொழி நூலான சங்கீத ரத்னாகரத்தில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் இலக்கணங்களைப் பொன்னேபோல் போற்றி வைத்துள்ளார்* என்பது உறுதி.

பண்டிதர் இராம மாத்யாயா (கி. பி. 1550) தண்டு, தம்பம், நாபி ஆகியவைகளைப் பற்றி சுரமேள கலாநிதி

* பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - வித்துவான் சு. வெள்ளை வாரணன் பக். 459 (1962)

† The Pelican History of Music — A. Robertson — P. 29.

என்னும் நூலில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். மேலும் வீணைகளை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து சுத்தமேளவீணை, மத்தியமேளவீணை, இராசேந்திரமேளவீணை என விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இந்த மூன்று வகை வீணைகளும் அமைப்பிலும் சுரங்களின் பெயர்களிலும் நுட்ப சுருதிகளிலும் வேறுபட்டவை. பண்டிதர் இராம மாத்தியாயா பரதமுனி கண்ட 22 நுட்ப சுருதிகளுக்குப் பதிலாக வீணைகளில் அமைக்கப்பெற்ற தந்திகளை நிர்ணயஞ் செய்தார். இவர் காலத்திற்குப்பின் கிட்டத்தட்ட இந்தியாவில் உள்ள இராகங்களை, இவை இன்ன இன்ன இராகங்கள் என்று உணர்த்துவதற்காக அந்தந்த இராகங்களுக்குரிய சுருதிகளும் சுருதி நுட்பங்களும் ஏற்படுத்தப்பட்டன. எனவே வட இந்திய இசை அறிஞர்கள் எல்லா நரம்புக் கருவிகளும் தந்திக் கருவிகளும் வீணைபிவிருந்தே தோன்றியுள்ளன என்று கூறுகின்றனர். இதனால் அவர்கள் அணுவளவும் வீணையின் மூல உற்பத்தியைப் பற்றி ஆராயவோ அறியவோ இல்லை என்று உணரப்படுகிறது. மேலும் ஆராயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் யாழ்கோன்றி, தமிழகத்தில் பல்வேறு வளர்ச்சிகளைப் பெற்று இறுதியாக 5 அல்லது 6-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வீணையாக பரிணமித்தது என்ற உண்மையை அவர்கள் எவ்வாறு அறியமுடியும்?

கச்சியபி வீணை திரிதந்திரி வீணையை ஒத்ததாக இருக்கும். கச்சியபி வீணைக்கும் கின்னரி வீணைக்கும் உள்ள வேறுபாடு அதன் தந்திகளைப் பொறுத்தும் அதன் அமைப்பை பொறுத்தும் அறியப்படும். கச்சியபி 5 முதல் 7 வரையும் தந்திகளைப் பெற்றது. கின்னரி 5 தந்திகளை மட்டும் பெற்றது. கின்னரி, கின்னரா என்று அழைக்கப்படும். இது யூகர் நாட்டு இசைக்கருவியேபால் இருக்கிறது

* So It can be said that all the stringed instruments of India have their origin in the Veena. - H. Swami Pragnananda-Historical development of India. Music P. 364

என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். இதைச் சிலர் சுமேரிய மூலத்
தையுடையது என்று எண்ணுகின்றனர்.* அறிஞர்கள்
இது தமிழகத்தில் தோன்றியது; இதனை வட இந்தியர்கள்
உருத்திரவீணை என்று உரைக்கின்றனர்; இந்த உருத்திர
வீணை ஆப்கானிசுத்தானத்திலும் பாரசீகத்திலும் ரப்பாப்
என்று அழைக்கப்படுகின்றது. அரேபியர்கள் இதை
ருபாப் என்று அழைக்கின்றனர் என்று கூறுகின்றனர்.
இப்பொழுது இந்தியர்கள் காசு அசிக்தாரா என்று அழைக்
கிறார்கள். சில வேளைகளில் இது சரசுவதி வீணையாகவும்
கொள்ளப்படும் வடமொழி வாணர் சிலர் சரோட் சாரதிய
வீணை என்கின்றனர். கோனா என்பது ஒரு சிறு சில் இது
பிளக்ஷரம் என்றும் கூறப்படும். அங்குலி வீரலுக்குப்
பதிலாக கோனா என்ற சில்லைக் கொண்டு நரம்பு தெறிக்கப்
படுகிறது. சுரசிரிங்காரா என்பது ஒரு வகை வீணை.
இதனை வீணை வித்துவான் பீயார்கான் மகதிவீணை, கச்சியபி
வீணை, உருத்திர வீணை ஆகியவைகளின்று இதை உரு
வாக்கிவிட்டார். சுரபகரா வீணை என்பது கச்சியபி வீணை
யின் அமைப்பினின்று உருவாக்கப்பட்டது. தம்புரா
அல்லது தனபுரா தும்புரவினின் எழுந்ததேயாகும்.
நாதேசுவர வீணை வயலின் போன்று இருக்கும். ஆனால்
தந்திகளின் அமைப்பும் மெட்டுகளும் கச்சியபி வீணையைப்
போன்றிருக்கும். இஃதன்றி நமக்குப் பரத வீணை,
பிரசாரணி வீணை போன்ற சில வீணைகளின் பெயர்களும்
கிடைத்துள்ளன. பரத வீணை, உருத்திர வீணை, கச்சியபி
வீணை ஆகியவைகளினின்று வேறுபட்டதாய்க் காணப்படு
கிறது.

பல்வேறு விதமான யாழ்களும் வீணைகளும் இந்தியா
வில் இருந்தன. இவைகளை மீட்டுவதற்கு பல்வேறு நிலை
கள் நடைமுறையில் இருந்து வந்தன. ஆனால் இரு பொது
நிலைகள் உண்டு. ஒன்று செங்குத்தாக இருப்பது

மற்றொன்று சாய்வாக இருப்பது. முற்காலச் சிற்பங்களிலும் ஒவியங்களிலும் வீணை சாய்வான (சயன) நிலையில் தான் காணப்படுகிறது. “தமிழகத்தில்தான் வீணை அதன் பழம் பெரும் பரிசுத்த பாரம்பரியத்துவ முறைகள் சிறிதும் கைவிடப்படாது, செயல் முறைகள் பிறழாது இலக்கண விதி திறம்பாது நூல்முறை வழுவாது மீட்டப்படுகிறது. இதை வட நாட்டறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். எழுதி வருகின்றார்கள்.* முதலில் ஆரோகணம் அவரோகணம், சுரங்கள் பின், சுரவழி, கீதம் வர்ணம், கீர்த்தனம், முறையே தொடர்ந்து பயின்றும் இசைத்தும் வரப்படுகின்றன. வீணையின் நடையும் காலமும் பக்கவாத்தியமான மத்தளமும் சுவை தருமாறு செய்யப்படுகின்றன.

வீணையின் உடல்பொதுவாக பலா, தோதகத்தி, தேக்கு, சந்தனம் போன்ற உயர்ந்த மரங்களால் செய்யப்பட வேண்டும் என்று இசை இலக்கண நூற்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த மரங்கள் எல்லாம் தமிழகத்திற்கு உரிய மரங்கள் என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. வீணையை முதலில் உருவாக்கியவர்கள் தங்கள் நாட்டில் எளிதாகக் கிடைக்கும். நல்ல மரங்களைத்தான் பயன்படுத்துவார்கள் என்பது எவரும் அறிந்த உண்மை. மெட்டு உருக்கு அல்லது வெங்கலத்தால் செய்யப்படும். நாத ஒலிப் பலகை—அதாவது, குதிரை என்பது யானை மருப்பால் (தந்தத்தால்) அல்லது மரத்தால் செய்யப்படும். (குதிரை தந்திகளைத் தாங்கும் ஒரு மரக்கட்டை) ஒலி இலக்கண ஒருமைப்

* South India has preserved even to this date the sacred tradition of Veena playing, whereas on the North it is somewhat neglected. The Veena is an instrument very difficult to handle. Earnest sincere and protracted practice like that of spiritual Sadhana is necessary to attain proficiency in it. — Historical Development of Indian Music, Swami Prajnananda (1960), P. 35

பாடும் சமப்படுத்தலும் வீணையில் கண்டிப்பாகக் கவனிக் கப்படும். அதோடு நீள அகல் அளவுகளும் கணித அமைப் புகளும் திட்ட வட்டமாகக் கவனித்துச் செய்யப்படும். பித்தளை, வெள்ளி, உருக்குத் தந்திகள் தெளிவான இனிமை யான இதமான ஒலிகளை எழுப்பக் கூடியனவாக இருக்கும். பொதுவாக ஏழு தந்திகள்தான் ஏற்றன. தற்கால வீணை கள் சிலவற்றில் ஏழுக்கு மேற்பட்ட தந்திகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. வீணைகளில் திட்டவட்டமான ஒலிகளுக்கு ஏற்பட்ட அசைவுகளை மிகத் தெளிவாக இசைத்துக் காட்ட லாம். இதன் சிறப்புக் கருதி இது, நுட்ப சுருதிக் கணித கருவி என்று அழைக்கப்படுகிறது. மந்திர ஸ்தாயியின் (மெலிவு நிலை) ஒலி மதிப்பு மற்ற இரண்டு நிலைகளின் பண் திறங்களின் ஒழுங்கின் அசைவால் சுவை மிகுதிப்பட்டுப் பெருகுகிறது. வீணையில் அமைந்துள்ள ஏழு சுரங்களின் (இசைகளின்) இடை வெளியில் எழுகின்ற இனிய ஒலி உள்ளுணர்வைத் தூண்ட வல்லது.*

இந்திய இசை வல்லுநர்கள் வீணைபைச் சுத்தமேளம், மத்தியமேளம், அச்சயுத-ராசேந்திரமேளம் என்று பிரித் திருப்பது மட்டுமன்றி அகில இராகமேளம், ஏக இராக மேளம் என்னும் பிரிவுகளாகவும் பிரித்துள்ளார்கள். அகில இராகமேளம் என்பதன் பொருள், வீணை நிலையா னது (வச்சிரா); அகற்ற முடியாதது (அசலம்) - அதாவது தட்டா என்பதாகும். எல்லா இராகங்களும் இந்த தட்டா வில் தான் எழுந்தன என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் ஏக இராகமாலாவில் வெவ்வேறு இராகங்கள் உருவாகின்றன. மெட்டுகள் இடம்விட்டு இடம் மாற்றக்கூடியதும் வீணையில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சப்தகா அதாவது ஏழு ஒலிகளும் மேலைநாட்டு எட்டுச்சுரங்களும் மந்திர சப்தகா (உதாரா)வும்

* A short Historical Survey of the Music of upper India - Pt U. W. Bhatkhande (Bombay) 1924 P. 8

பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. (மெலிவின் சமன்) அனுமந்திரஸ்தாரம் என்று கூறப்படும். நாம் வீணையில் மெட்டுகளின் மேல் செல்லுகின்ற அந்தந்த நிலைக்கு தந்திகளில் இசைத்தால் எல்லா நிலைகளின் (சுரங்களையும்) இசைகளையும் பெறமுடியும்.*

தமிழகம் இன்று வீணையை யாழின் பரிணாமத்தில் எழுந்த இசைக் கருவியாகக் கருதவில்லை. அவ்வாறு கருதப்படவேண்டும். தமிழகம் வீணையின் பரிசுத்தத்தை, (பாரம்பரியத்துவத்தை) மரபுமுறையை, தெய்வீகத்தன்மையைக் காப்பாற்றி வருகிறது, என்று வடஇந்திய இசை மேதைகள் மட்டுமல்லாமல் ஐரோப்பிய இசை அறிஞர்களும் போற்றி வருகின்றார்கள். வீணையை ஒன்றிரண்டு திங்களில் பயின்றுவிட முடியாது. குறைந்தது ஐந்து ஆண்டுகளாவது நல்லாசிரியனிடம் நன்கு பயிலவேண்டும். அதை நன்முறையில் மீட்ட இடைவிடாத முயற்சி வேண்டும். நன்கு பயின்றவர்களே அதைத் திறம்பட மீட்டித் தெய்வ இசையாக, தெளிதேனாக, அமுதமாக எல்லோரையும் கவருமாறு வாசிக்கமுடியும்.

தமிழ் மறை போற்றிய யாழ் எனும் தெய்வ இசைக் கருவியாகிய யாழ்சற்றேறக் குறைய 9ம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் வழக்கொழிந்து போயிற்று. யாழின் குழந்தையாகிய வீணை தாயின் இடத்தை முற்றாகக் கவரந்து கொண்டது. செங்கோட்டியாழ் போன்றிருந்த வீணை படிப்படியாக உருமாறிச் செம்மை பெற்றெழுந்தது. யாழில் இல்லாத ஒரு சில அமைப்புகள் வீணையில் இடம் பெற்றன. பெட்டுகள் மட்டுப்பெற்று எழுந்தன. வீணையில் ஒரு நரம்பிற்கு இசை கூட்டினும் அதிலுள்ள பல்வேறு மெட்டுகளிலும் பல்வேறு இசைகளை உண்டாக்கக் கூடியதாய்

இருந்தது. இசையின் அசைவுகளையும் நுட்பமான நெளிவுகளையும் குழைவுகளையும் ஏற்ற இறக்கங்களையும் வீணையில் எளிதில் காட்டமுடியும். பண்களின் அசைவுகளும், நெளிவுகளுமே இசைக்கு ஏறிலும் ஏற்றமும் இன்பமும் கவர்ச்சியும் அளிப்பனவாகும். இசையின் உயிர்நாடியாக விளங்கும் அலுக்கல்கள் (கமகங்களை) வீணையில்தான் ஆணைபெற மீட்டிக்காட்ட முடியும். நரம்புகளை ஒத்திசைப்பு நல்யாழின் தொல் மரபு நரம்புகளை நிறுத்தி கமகங்களை உண்டாக்க யாழில் முடியாது, வீணையில் முடியும். இதில்தான் தாய்க்கும் சேய்க்கும் வேற்றமை காணப்படுகிறது. இதிலும் யாழின் கமகங்கள் வேறு வீணையின் கமகங்கள் வேறு என்பது பெறப்படும்.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் இசையில் வல்ல பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மன் சிவநெறியைத் தழுவினான்; கலை வல்லோனாகத் திகழ்ந்தான். அவன் பரிவாதினீ என்னும் வீணையை விருப்பமுடன் மீட்டிவந்தான். இது அழகிய பெரிய வீணையாய் இருந்தது. இதில் தந்தமும் மணிகளும் பதிக்கப் பெற்றிருந்தன. இகற்குப் பொன்னாற் செய்யப் பெற்ற எட்டுத் தந்திகள் பூட்டப் பெற்றிருந்தன. இதன் கருத்து, இந்தியாவிலே இசைக்காக எழுந்த ஒரே கல் வெட்டான குடுமியாமலைக் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

“சங்கீத இரத்தினாகரத்தில்” சாரங்க தேவர் குறிப்பிடும் சுரமண்டலம் யாழின் அடுத்த உரு என்று அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வரை, தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள வைத்தீசுவரன் கோயிலில் சுரமண்டலம் யாழாக எண்ணி இசைக்கப்பட்டு வந்தது. அங்கு சுரமண்டலத்தை இயக்கும் சுரமண்டலிப் பண்டாரம் இருந்து வந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. சங்கீத இரத்தினாகரம், கின்னரியில் 14 மெட்டுகள் இருந்ததாகக் கூறுகிறது. கி. பி. 1550-ஆம் ஆண்டில் எழுதப்

பெற்ற “சுரமேளகலாநிதி” என்னும் நூலில் ஏழு தந்திகளும் ஆறு மெட்டுகளும் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அப்பால் அது 15 மெட்டுகளைப் பெற்று இறுதியாகக் கி. பி. 1610 ஆம் ஆண்டில் இரகுநாத நாயக்கர் என்னும் தஞ்சை மன்னன் காலத்தில் 24 மெட்டுகளைப் பெற்று இன்றைய எழில் நிலையைப் பெற்றது.

சென்னை, இசை அறிஞர் உயர்திரு. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் வீணை முதலில் யாழ் போன்று இருந்து படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்தது எனக் கூறலாம் என்று அழுக்கம் திருத்தமாக எடுத்துக்காட்டுவதோடு சமுத்திர குப்தன் பொற்காசில் உள்ள யாழ் போன்ற இசைக் கருவியை வீணை என்று கூறுவதையும் அவர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.*

நாம் யாழ் கோடு நிமிர்ந்து படிப்படியாய் வீணையாக மலர்ந்தது என்று கூறும் முடிபை இது ஆதரிப்பதாகும். நாம் எதிர்பாராத இடத்தினின்று வந்த பேராதரவாகும். மேலும் வீணையின் தோற்றத்தை காய்தல் உவத்தலின்றி ஆய்கிறவர்கள் மேற்கண்ட உண்மையைத் தவிர வேறு எதைக் காணமுடியும்? யாழினின்று வீணை பரிணமித்தது என்பதைத் தமிழ் மக்களுக்கு உணர்த்த, நமக்குக் கிடைத்துள்ள யாழ்களையெல்லாம் மரத்தாற் செய்து அவைகளை ஒழுங்குபெற வரிசைப்படுத்தி சங்கிலித் தொடர்போல் தொடுத்து ஒரு காட்சியை நடத்தவேண்டும் என்பது நமது பேரவாவாகும்.

மொகலாயர் இசையை வெறுத்தார்கள். அவர்கள் இசைக்குப் பொருந்தாதவர்கள். அவர்கள் போருக்கும் போக போக்கியத்திற்கும் பெண்களுக்கும் மதுவிற்கும்

*தமிழகத்து இசைக்கருவிகள் (கட்டுரை) பேராசிரியர் எஸ் — இராமநாதன் (கையேடு) பக் 191 (1968)

பொருந்தியவர்கள் என்று வடநாட்டு ஆரியர்கள் கூறுகின்றனர்; இது மிகத் தவறாகும். போக போக்கியங்களை நாடுபவர்கள் இசையையும் நாடாதிருக்க முடியாது. பாரசீக முசுலிம் கவிஞரான உமர்கயாம், உருப்பயாத் என்ற நூலில் இதை விளக்கி எழுதியுள்ளார். அதில் அவர் குளிர்ந்தருவும் அதன்கீழ் நல்ல உணவும் இனிய முந்திரிச் சாறும், உயர்ந்த கவிதை ஏடும், இசைபாட இளமங்கையும் அருகிவிருந்தால் அது காடாயிருப்பினும் துறக்கமாக மிளிரும் என்றார்.* இதற்கு மொழி ஆக்கம் அளித்த எம் நண்பரும் அறிஞருமான திரு. சாமி சிதம்பரனார்,

வரிவண்டு மலர்தோறும் தேனருந்திப்
பண்பாடும் வனத்தின்கண் செழித் துறிற்கும்
ஒருமரத்தின் பெருநிலும் சுவையுணர்வும்
கனிரசமும் உயர்புலவன் பாடல்நூலும்
இருண்டகுழல் கிளிமொழியே நான் வேண்டும்.
சுகவாழ்வு பிறிதொன்றில் இன்பம் உண்டோ
எரிந்தமனம் குளிர்ச்சி பெற அருகிருப்பாய்
இசைபாடி இன்பத்தேன் பாய்ச்சுவாயே"

என்று அழகாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இஃதன்றிப் முற்கால முசுலிம் புலவர்கள் சிலர் யாழ் மீட்டிச் சிறப்புற்று வந்துள்ளனர். அரேபியாவில் இன்றும் யாமும் முரசும் வாய்ப்பாட்டும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. மொகலாய மன்னர்கள் பலர் வடஇந்திய இந்து மன்னர்களைவிட இசை வளர்ச்சிக்குப் பெரிய பணியாற்றியுள்ளனர். இன்றும் வட இந்தியாவில் இந்துக்களைவிடச் சிறந்த இசைப்புலவர்கள் முசுலிம்களாக இருக்கின்றனர்.

மொகலாயர்கள் பாரதநாட்டை வெற்றிகொண்டதும் சிலகாலம் இசை ஏற்றம் பெறவில்லை என்பது மெய்தான். ஆனால் அப்பால் அக்பர் எனும் அரசர் காலத்தில் வீணையின் சிறப்பு மீண்டும் எழுந்தது. மிசிரஞ்சி என்னும் இசைப் புலவர் வீணை மீட்டிப் புகழ் பெற்றார். அக்பர் காலத்தில் இசைப் பெரும் புலவர்கள் - ஏன்? ஏற்றம் பெற்ற இசையரசாகவே விளங்கிய, தான் சேனன் உயிர்துறந்தபின் அவரிடம் இசை பயின்ற மாணவர்கள் ரபியா என்றும் வைணிகா என்றும் இரு பிரிவாகப் பிரிந்தனர். இவர்களில் வைணிகர்கள் (வீணை வித்வான்கள்) என்பவர்கள் சிறிது காலம் வீணையைப் பாதுகாத்து, உயர்த்தி வந்தனர். அப்பால் அவர்கள் அதைக் கைவிட்டுவிட்டனர். வீணைப் பயிற்சி, பலகாலம் செய்ய வேண்டியதிருந்தது. பயிற்சி செய்வதிலும் பல கஷ்டங்கள் இருந்தன. எனவே அதைக் கைநழுவ விடவேண்டியது அவசியமாயிற்று. சிறிது காலத்தில் அது வழங்கிழந்தது. மொகலாய ஆட்சிக்குப் பின் வடநாட்டில் வீணை இனத்தைச் சேர்ந்த சாரங்கி, சித்தார், எஸ்ராஜ், தில்ரூபா, போன்றவை தலைதூக்கின. என்றாலும் அவை வீணைக்கு ஒப்பாகமாட்டா. சாரங்கி நேற்றுவரை திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் - கார்த்திமதி கோயிலில் இசைக்கப்பட்டு வந்தது. தென்காசிக் கோயிலிலும் இசைக்கப்பட்டு வந்தது.

வடநாட்டில் வீணை ஒளி குன்றிய காலத்திலும் தமிழகத்தில் அதன் ஒளி மங்கவில்லை. மைசூர் இராச்சியத்தில் வைணிகர்கள் வீணையைக் கைவிடாமல் கண்ணெனக் காத்து வந்தனர். இக்காலத்தும் அவ்வாறே.

தமிழகத்தில் பலர் பல்லாண்டு நல்லாசிரியர்களிடம் பயின்று உலகிலே ஒப்புயர்வற்றவர்களாய் ஒளிர்விட்டோர்.

கினர். இவர்களில் நெல்லை காந்திமதிநாத பிள்ளை, வீணை தனம் அம்மாள், காரைக்குடி சகோதரர்கள், சுப்புராமய்யர், சாம்பசிவஐயர், மதுரை சண்முகவடிவு, சேரன்மாதேவி சுப்பிரமணிய சாத்திரி ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர்கள் இணையிலா வீணை வித்துவான்களாய் வீணையின் பழமையான பண்பு பாரம்பரியத்துவமும், சுவையும் கெடாது பாதுகாத்து வந்தனர். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் காலஞ்சென்ற வீணை-தனம் அம்மாளைப்போல் வீணைக்குப் பெரும் புகழ் ஈட்டிக் கொடுத்தவர்கள் இந்தியாவிலே யாரும் இல்லை. அவரது மெல்லிய விரல்களின் தடவவினால் வீணையின் தந்திகளினின்று எழுந்த மிக நுண்ணிய இனிய நயமான இசை ஒலிகளைச் செவிமடுத்தோர் காதுகளில் பல்லாண்டு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று கூறினார்கள். இவ்வாறு போற்றிப் புகழ்ந்து வந்தவர்களில் இரசிகமணி நெல்லை—டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியாரும் ஒருவர் ஆவர். அம்மையார் வயது முதிர்ந்த காலத்தும் அவர் இசை நயங் குறையவில்லை. டி. கே. சி. போன்றவர்கள் அம்மையார் கரங்களினின்று எழும் இசை இன்பத்தை நுகர, அவரது இல்லத்திற்குச் சென்று அவரது இசையில் இரண்டறக் கலந்து இன்பந்துய்த்து வந்தனர். வீணை தனம் அம்மாள் தமிழகத்தில் வீணைக்குப் புத்துயிரும் புது வாழ்வும் அளித்துவந்தார்.

10. இறுவாய்

இசை ஏற்றம் உள்ளது. அதில், தமிழ் இசை, திசை அனைத்தும் புகழ் உற்றது; சிறப்புற்றது. பண்டைக் காலத் தமிழர்கள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பன்னிராயிரம் பண்களைப் பண்ணிப் பயன் பெற்றனர். அவைகள் அனைத்தும் சீரியவை; சிறப்புள்ளவை, உலகிலே ஒப்புவமையற்றன என்று உயர்ந்தோரால் எண்ணப்படுபவை. அவைகளை, தமிழகத்தில் வாழ்ந்த முன்னோர்கள் வருங்காலத்தில் வாழ்விருக்கும் தம் மக்களுக்காக விட்டுச் சென்றனர். இன்றையத் தமிழரோ ஒரு பண்ணைக் கூடப் புதிதாக உருவாக்கவில்லை. அதோடு அவர்களின் முன்னோர்கள் அரும்பாடுபட்டு அளித்த ஆயிரக்கணக்கான அரிய பண்களைப் பாதுகாக்கத் தவறிவிட்டனர். ஏன்? — பெரும்பாலான பண்களை இழந்துவிட்டனர். இது வரலாற்றில் பதியப்பட்டும் விட்டன. பிற்காலத்தில் தேவாரத்திற்கு, பண்வகுத்த காலத்திலிருந்த 103 பண்களைக்கூட இன்று காண

முடியவில்லை, இன்று நிறைவான முப்பது பண்களைக் கூடக் காணமுடியாத நிலையில் தமிழகம் தாழ்வுற்று நிற்கிறது.

இன்று தஞ்சாது எஞ்சி நிற்கும் விரல்விட்டு எண்ணத் தக்கதாய் விளங்கும் ஒரு சில பண்களையாவது பாதுகாக்கத் தமிழர்கள் உறுதிகொள்ளவேண்டும். மேலும் இழந்து போன பண்களில் ஒரு சிலவற்றையாவது நாம் உயிர்ப் பிக்கச் சங்கணம் கட்டிக் கொள்ளவேண்டும். இது தமிழ் மக்களின் கடமையாகும்.

தமிழ் இசைப் புலவர்களின் இன்றியமையாத இசைப்பணியும் தெய்வத் திருத்தொண்டுமாகும். ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நமது புனிதமான தாயகத்தில் வாழ்ந்த தமிழகச் சான்றோர்கள் யாழைப் பார்ப்பதும் அதைத் தொடுவதும் அதன் இசையைச் செவிமடுப்பதும் ஒரு பெரும் பேருக எண்ணினர். அது மக்களுக்கு விடுதலையும் பரிசுத்தமும் நல்க வல்லது என எண்ணினர். அது பாஸிகளைப் பரிசுத்தப்படுத்தும்; கொலைஞர்களின் உள்ளத்திலும் அன்பை உருவாக்கும்; அரக்கர்களின் நெஞ்சத்திலும் அருளை வளர்க்கும்; அது துன்புற்ற நெஞ்சுக்கு ஆறுதல் அளித்து இன்பம் நல்கும் அருமருந்தாகும் என எண்ணினர். வீணை மரத்தால் செய்யப்பட்டது நாண்கள் மரத்தின் நாரினால் செய்யப்பட்டன. வீணையின் உறுப்புகளில், சிவன், தண்டாகவும், உமை நாணாகவும், தோள் திருமாலாகவும், யாழ்க்குதிரை, திருமகளாகவும், சுரைக்காய் நான்முகனாகவும், மையப்புள்ளி (Navel), கலைமகளாகவும் இணைக்கப்பட்ட நரம்புகள் வாசுகியாகவும், ஜீவா (Jiva) திங்களாகவும் மாடகம் ஞாயிருகவும் மதித்துப் போற்றி வரப்பெற்றன.

அதேபோல் வீணையின் உறுப்புகள், எல்லாத் தெய்வமும் உறையும் திருவிடமாக எண்ணப்பட்டன.

வீணையும் யாழைப்போல் எல்லாத் தேவர்களும் தேவிகளும் தன்னுருக் காட்டும் தெய்வக் கருவியாய் மதிக்கப்பட்டது. வீணை எல்லாவிதமான தெய்விக வாழ்த்துகளையும் நலன்களையும் அருளையும் இன்பத்தையும் அளிக்க வல்லது என மதிக்கப்பட்டு வந்தது. வீணையை மீட்டப் பழகுவது பல பண் திறங்களை இசைவுபடுத்துவது, இம்மை மறுமை ஆகிய இரண்டிற்கும் உரிய வாழ்வை வளப்படுத்துவதாகும். எனவே ஒருவர் எல்லாவிதமான பந்தங்களினின்றும் துன்பங்களினின்றும் விடுபட்டு இன்பநிலை எய்த வீணை துணை செய்கிறது. வீணையை மீட்டப் பயின்றால் ஒருவர் வாழ்க்கையில் மறுமலர்ச்சி பெற்றவராக விளங்குகிறார். வீணை அதனுடைய பழங்காலப் பண்பு கெடாத பேரின்ப நிலைக்கு அவரை உயர்த்துகிறது. அது இறுதிவரை முடிவிலா இன்பத்தை அவர் உள்ளத்தில் பொழியும்.

வீணை, பண்டையத் தமிழர் கண்ட அமிழ்தினுமினிய யாழின் அடியாகப் பிறந்த நல்விசை பொழியும் அரிய இசைக்கருவி. தமிழர்களின் அரிய பண்பாட்டிற் பிறந்த தெய்வ இசைக்கரு; தமிழர் உள்ளப்பாங்கிற் கேற்ப இன்னொலி எழுப்பும் இசையூற்றி என்று நாம் மீண்டும் மீண்டும் மீண்டும் கூறுகின்றோம்.

இங்கே ஒரு கருத்துண்டு. நம் தமிழகத்தில் கோட்டு வாத்தியம் என்ற கருவியும் உண்டு. இது பழைய தமிழ்ச் சொல்லாய், கோடு என்பதையும் பிற்கால வாத்தியம் என்பதையும் சேர்த்துக்கொண்டு, கோட்டு வாத்தியம் எனப் பெயர் பெற்றது. இக் கருவியே திட்டமாக தனக்கு முன்னால் யாழையும் பின்னால் வீணையையும் உடையதாய் இருக்கிறது என்பர். யாழே, கோட்டு வாத்தியமாகிப் பிறகு வீணை ஆயிற்று எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறலாம். கோட்டு வாத்தியத்தின் உறுப்புக்களை நன்கு கவனிப்பார்க்கு எல்லாம் நன்கு விளங்கும். கோட்டு வாத்தியத்தில்

மெட்டுக்கள் இல்லை. நரம்புகளுக்காக தந்திகள் கட்டியிருப்பினும் நல்ல அழகிய மெருகுவாய்ந்த சில்லால் இசைக்கப்பட வேண்டும் என்பதே மரபாகவும் பழக்கமாகவும் உள்து. இந்த வாத்தியத்தில் வல்லவர்கள் ஒரு சிலரே தமிழகத்தில் உள்ளனர்.

யாழ், “உள்ளது சிறந்தது” என்ற பரிணாமவாத சித்தாந்தப்படி வளர்ச்சி பெற்றது. இதில் அடிப்படி வில் யாழ் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ச்சி பெற்று இறுதியாகச் சகோட யாழாக மலர்ந்தது. சகோடயாழ் அடியில் குடமும், நுனியில் நரம்புகளும் கட்டப்பட்டு வளைந்த கோடுடையதாக மிளிர்ந்தது. (படம் பார்க்க). பின்னர் சகோட யாழ், கோடு நிமிர்க்கப்பெற்று நுனியில் சுரக்காய் பொருத்தப்பெற்று செங்கோட்டு யாழாக மாறியது. பல்லாண்டுகள் சென்று செங்கோட்டு யாழ், கோட்டு வாத்தியமாக மலர்ந்தது. பின்னர்கோட்டுவாத்தியம் மகா வீணை என்று அழைக்கப்பட்டது. கோட்டு வாத்தியமே மெட்டுகளைப் பெற்று வீணையென்ற பெயரைப் பெற்றுச் சிறப்புற்று உயர்ந்தது. வீணையை உருவாக்கியவர்கள் யாழில் உள்ள உறுப்புக்கள் அனைத்தையும் வீணையில் இருக்கும்படி செய்துள்ளனர். வீணைக்கும் யாழுக்கும் அதிக வேற்றுமை இல்லை. யாழ், கோடு நிமிர்க்கப்பெற்று மெட்டுக்கள் பதிக்கப்பெற்று நுனியில் சுரக்காய் உடைய தாய், வீணை என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளது என்று கூறலாம். வீணையில் யாழ் உறுப்புகள் அனைத்தும் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒரு சில உறுப்புகள் மட்டும் பெயர் மாற்றம் பெற்றனவாய்க் காணப்படுகின்றன.

ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் உளதாய்க் கூறப்படும் சிற்பசிரி கையில் இடம் பெற்றுள்ள வில் வடிவம் வாய்ந்த யாழ், அடியில் ஒரு சுரக்காயும் நுனியில் ஒரு சுரக்காயும் உடையதாய்க் காணப்படுகிறது. (படம் பார்க்க.) இதில் நமது தஞ்சாவூர் வீணையைப் போன்று அடியில் குடம்

இடம் பெற்றிருக்கவில்லை. இந்த யாழின் கோடு நிமிர்பக்தர் பெற்று உருத்திர வீணையாக மாறியது. உருத்திர வீணை நேரான ஒரு கோடும் இரு நுனிகளிலும் இரு சுரக்காய்களும் உடையதாய் இன்றும் விளங்குகிறது. இந்த உருத்திர வீணை நடுவில் ஒரு சுரக்காயைப் பெற்று மூன்று சுரக்காய் களைபுடையதாய் கின்னரி வீணையாய் மாற்றம் பெற்றுத் திகழ்கிறது. இஃதன்றி இது நுனியில் ஒரு சுரக்காயை உடையதாய் ஒரு தந்தியைப் பெற்று ஏகதந்திரி வீணை என்ற பெயரையும் எய்தியுள்ளது. எனவே யாழ், வீணையை ஈன்ற அன்னையாகும். யாழ் தொன்மையான காலத்தில் கோன்றியதால் அதில் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். எனவே அக்குறைகளை நீக்கி அதைப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டுமென்பொழிய அதை அழிந்துவிடுமாறு விட்டுவிட்டது தமிழர்களின் மன்னிக்கமுடியாத குற்றமாகும். வீணையில் காணமுடியாத தெய்வத்தன்மையும் இசைச் சிறப்பும் இனிமையும் யாழில் உண்டு. எனவே இன்றைய தமிழர்கள் யாழுக்குப் புத்துயிர் ஈட்டி அதை வழக்கில் கொண்டு வரவேண்டும். நமது தமிழ் இசைக் கச்சேரிகளில் முதன் முதலாக யாழை மீட்டி ஒன்றிரண்டு தமிழ்ப் பண்களைப் பாடிவிட்டுப் பின்னர் வீணையை மீட்ட வேண்டும்; பிற இசைக் கருவிகளை இசைக்கவேண்டும்; மிடற்றுக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தவேண்டும் என்ற புதிய மரபை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று தமிழ் இசைப் புலவர்களையும், தமிழ் மக்களையும் பணிவுடன் கேட்டுக்கொள்கிறேன். தெய்வ நல்யாழின் அமுதொலி மீண்டும் தமிழகத்தில் ஒலிக்கச்செய்வது தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு நாம் செய்யும் சிரிய அடிப்படையாகும் என்பது எம் உறுதியான நம்பிக்கையாகும். இதுவே விபுலானந்த அடிகளின் ஆசையுமாகும் உலகில் உள்ள இசைக்கருவிகளில் மனிதர்களின் குரலைப் போன்று ஒலிக்கும் இசைக் கருவிகள் யாழும், வீணையும் ஆகும் என்று அறிஞர்கள் சி. வி. இராமனும், தாகூரும், ஆனந்தக் குமாரசுவாமியும், விபுலானந்த அடிகளும் கூறியதை நாம் மறப்பதற்கில்லை.

“பண்ணொடு யாழ் வீணை பயின்றாய் போற்றி”—தேவாரம்.

இந்நூல் எழுதத் துணியாக இருந்த நூற்கள் (BIBLIOGRAPHY)

1. Ancient history of Western Asia, India and Crete
Dr. B. Hrozný (Prague)
2. Artists in unknown India — Marguerete Milwar-1948
3. The Bowed harp - Dr. Anderson Otto (London) 1930
4. Dance of Siva - Dr. Ananda Coomaraswamy
(Bombay) 1902
5. Dravidian Origins and the beginnings of Indian
Civilization (Vide Modern Review Dec 1924)
Dr. S K. Chatterji
6. Dravidian Civilization (Vide Modern Review
Oct. 1937) R. D. Banerji
7. Essays on Music - Romain Rolland (Newyork) 1948
8. The Evolution of the Art of Music
- Dr. C. H. Parry 1923
9. Everyday life in Babylon and Assyria
- G. Contenaw (London) 1959
10. Eastern religion and Western thought
- Dr. S. Radhakrishnan (1941)
11. Fr. Heras lectures in Madras
- (Madras Mail 21—10—1937)
12. A History of fine art in India and Ceylon
- Vincent Smith 1911
13. The History and Culture of the Indian people
- R. C. Mazumdar and Dr. A. D. Pusalkar Vol. I
(Bombay) 1954

14. History of Music - J. H. Brested (London) 1951
15. History and monuments of Ur
- C. J. Gadd (London) 1929
16. Historical development of Indian Music
- J. F. Roubotham (1925)
17. Historical development of Indian Music
- Swami Prajnananda (London) 1960
18. Introduction to the study of Indian Music
- E. Clement (London) 1913
19. Jataka or Stories of the Buddha's former births
(Eng. Trans. Edited by E. B. Gowell) Vols. I & II
20. Kudumiyamalai Inscription on Music (Vide-
Seminar on Inscription) - Dr. Premalatha
(Madras) 1966
21. The Legacy of India (Oxford Press) 1928
22. The Music of India - Shripala Bond
23. Music of Travancore - R. V. Poduval (Truvandrum)
1945
24. The Music of the most Ancient Nations
- Carl Engle 1864
25. The Music of Indistan - A. H. Fox Strangways
(Oxford) 1916
26. The Music and Musical Instruments of Southern
India & Deccan - C. R. Days 1891
27. The Natural History of the Musical bow
- Balfore (Oxford) 1899
28. Natya Sastra - Bharata Muni (Eng. Trans)
- Manamohan Ghose (Calcutta) 1951

29. New light on the most ancient east
- V. Gordon Childe (London) 1934
30. Old Indian Veena - Dr. Ananda Coomaraswamy 1931
31. Psychology of Music - E. Seashore Carl
(New York) 1938
32. Pre-Historic Civilization of the Indus Valley
- K. N. Dikshit (Madras) 1939
33. Pre-Historic India - Stuart Piggot 1950
34. Rubayat of Omar Khayyam (Trans) New York 1948
35. Rigvedic India - Abinnas Chandra 1920
36. The Rise of Music in the Ancient World
- Davids 1944
37. Sangita Ratnakara - S-rangadeva (Eng. Trans)
Bombay
38. Studies in Moghal India - Sir Jadunath Sarkar
39. Stringed Instruments of the Middle age
- Hartense Panum (London) 1927
40. A Short History of Music (5th edition)
Alfred Einstein 1948
41. Science and Music - Sir James Jeans (Cambridge)
42. Sangitha Makaranta - Narada (Edited by Pt.
M. Ramakrishna Telang Baroda) 1910
43. A Short historical survey of the Music of upper
India - Pt. V. W. Phatkhandel (Bombay) 1924
44. Tribal Dancing - W. D. Hambly (1926)
45. Ur - C. Leonard Woolley (Oxford) 1930

46. அகநானூறு - இரா. இராகவையங்கார் 1873.
47. அபிதானசிந்தாமணி - சிங்காரவேலு முதலியார்
1938 (சென்னை)
48. கல்லாடம் - கல்லாடனார்
(காஞ்சி இராமாநாதயோகிகள்) 1911
49. கருணாமிர்தசாகரம் - மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 1917
50. கவித்தொகை - நச்சினார்க்கிலியர் உரை
(பார்கனேரி த. வை. இ. தமிழ்ச் சங்கம்)
51. கலைக்களஞ்சியம் - தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் (சென்னை)
52. கூத்தநூல் - சாத்தனார் (சென்னை) 1968.
53. சங்ககாலத் தமிழும் - பிற்காலத் தமிழும்
- உ. வே. சாமிநாதையர் (சென்னை) 1949.
54. சிலப்பதிகாரம் - உ. வே. சாமிநாதையர் (1947)
55. சிறுபாணாற்றுப்படை - கழக வெளியீடு (1953)
56. சீவகசிந்தாமணி - உ. வே. சாமிநாதையர் 1907
57. தமிழகத்து இசைக் கருவிகள் (கட்டுரை, கையேடு)
பேராசிரியர் எஸ் இராமநாதன் 1968 (சென்னை)
58. தந்தை மகளுக்கு எழுதிய கடிதம்
- பண்டித சுவகர்லால் நேரு.
59. திருப்புகழ் - அருணகிரிநாதர் (சா. சுந்தரனார்) 1947.
60. திருவாசகம் - மணிவாசகப் பெருமான் (கழகவெளியீடு)
1925.
61. திருவிளையாடற்புராணம் - சுவாமிநாத பண்டிதர் 1917
62. திருக்குறள் - திருவள்ளுவர் (கழக வெளியீடு) 1948
63. திருக்கோவையார் - ஆறுமுக நாவலர் 1860
64. திராவிட மக்கள் வரலாறு-இ. எல். முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை.
65. திருவாய்மொழி - இராமசாமி நாயுடு 1898.

66. தேவாரம் - அப்பர் அடிகள் (கழக வெளியீடு) 1927
67. தேவாரம் - திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார்
(தருமபுர ஆதினம்) 1954
68. தேவாரம் - சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்
(தருமபுர ஆதினம்) 1954
69. தொல்காப்பியம் - கழக வெளியீடு 1953
70. நற்றிணை - பி. நாராயணசாமி ஐயர் 1953
71. நளவெண்பா - புகழேந்தி (கழக வெளியீடு) 1954
72. நாட்டியம் (திங்கள் இதழ்) இரஞ்சன், பி ஏ., எம்.லிட்.
73. பரிபாடல் - உ. வே. சாமிநாதையர் 1947.
74. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு-க. வெள்ளைவாரணனார் 1962.
75. பாணர் கைவழி - டாக்டர் ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன்
(1950)
76. பூர்வீக சங்கீத உண்மை - மதுரை நாதசுர வித்துவான்
பொன்னுசாமிப் பிள்ளை.
77. புறநானூறு - ஒளவை துரைசாமிப் பிள்ளை 1951
78. பெருங்கதை - உ. வே. சாமிநாதையர் 1922
79. பெரும்பாணாற்றுப்படை - கழக வெளியீடு 1963
80. பெரியபுராணம் - (ஆறுமுக நாவலர்) 1935
81. பொருநராற்றுப்படை பொ. வே. சோமசுந்தரனார் 1955
82. மணிமேகலை - ந. மு. வெங்கடசாமி நாட்டார்
83. மலைபடுகடாம் - கழக வெளியீடு 1860
84. மதுரைக்காஞ்சி ,,
85. மேருமந்தர புராணம் - தருமசீலன் அச்சுக்கூடம் 1919
86. யாழ்நூல் - விபுலாநந்த அடிகள் (தஞ்சை) 1914
87. வீணை (கலைமகள் கட்டுரை) வி. சுந்தரம் ஐயர், சென்னை.

படங்களின் விளக்கம்

படம் 1: இது, இந்தியாவினின்று பெளத்த சமயத் துறவிகளால் பர்மாவிற்குக் கொண்டு போகப்பட்ட ஒரு யாழின் உருவம். இன்று கண்டெடுக்கப்பெற்ற இந்திய யாழ் உருவங்களில் இது மிகத் தொன்மையானது. இதனைப் பர்மியர்கள் சவுண் என்று அழைக்கிறார்கள். இந்த யாழ் கி. மு. 200-ல் செய்யப்பெற்றது. இந்த யாழின் படிவம் ஒன்று சென்னைத் தொல் பொருள் காட்சி சாலையில் இருக்கிறது. இது மரத்தாற் செய்யப்பெற்றது. அடிப் பகுதி தோணி போற் செய்யப்பெற்று மேல் பாகம் உலோகத் தகட்டால் பொதியப்பெற்றுப் பலவிதமான மணிகள் பதிக்கப் பெற்றுள்ளது.

படம் 2: இவ் வுருவம் சிந்து வெளி முத்திரையில் உள்ளது. இதனை யாழ் உருவம் என்றே ஹிராஸ், ரோசினி, ஹண்டர் போன்ற அறிஞர் பலரும் கருதுகின்றனர். இதன் காலம் கி. மு. 4000, இதனை வில் யாழ் என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

படம் 3: இவ் வில் யாழ் விபுலானந்தர் கண்டது. இத்தகைய யாழ் உருவம் எந்தச் சிற்பங்களிலும் காணப்படவில்லை.

படம் 4: இது ஆதி வில் யாழ் வடிவம். ஆதியில் குறிஞ்சிநில மக்கள் கண்ட இந்த வில்லையே யாழாகப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்று ஊகிக்கப்படுகிறது. இதன் காலம் கி. மு. 8000- ஆண்டையொட்டியது.

படம் 5: சிந்து வெளி முத்திரையில் காணப்படும் யாழ் உருவம் இது. அரப்பா முத்திரைகளை ஆய்ந்த அறிஞர்களால் இது யாழ் உருவம் என்று முடிவுகட்டிப்

புகட்டப் பெற்றுள்ளது. காலம் கி. மு. 4000 - ஆண்டை யொட்டியது.

படம் 6: இது ஒரு சுமேரிய யாழ் உருவம். யாழை ஒரு குதிரை தன் முன் கால்களால் மீட்டுவது போல் சிற்பங்களில் காணப்படுகின்றது. இந்த யாழ் கி. மு 4000-ம் ஆண்டிற்கு முந்தியது.

படம் 7: இது எகிப்திய யாழ் - இது கி. மு. 6000ம் ஆண்டிற்கு முன்னுள்ள எகிப்திய சிற்பங்களில் காணப்படுகிறது. இது சிந்து வெளியிலும் சுமேரிய நாடுகளிலும் கண்ட யாழ் வடிவங்களை ஒத்ததாய்க் காணப்படுகின்றது.

படம் 8: இது ஒரு சுமேரிய யாழ். இந்த யாழ் கல்தேயா (சால்டியா) நாட்டின் தலைநகராகிய ஊரினின்றி அகழ்ந்து காணப்பெற்றது. அறிஞர் உல்வி, ஊர் நகரில் செய்த அகழ் ஆய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்டது. இது, கி. மு. 6000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஊரில் வாழ்ந்த சபாகத் அரசியின் யாழ் என்று கூறப்படுகிறது. இகன் ஒலிப் பெட்டி மரத்தாலானது. இகன் மீதுள்ள காளையின் உருவம் பொன்னால் செய்யப்பெற்றது. இதில் 7 நரம்புகள் பூட்டப்பெற்றுள்ளது. இன்று இந்த யாழ் ஈராக் தொல் பொருள்காட்சி சாலையில் உள்ளது.

படம் 9: விபுலானந்தர் கண்ட மகர யாழ். இந்த யாழ் வடிவிற்கும் இதுவரை சிற்பச்சான்றுகள் எவரும் காணவில்லை.

படம் 10: சிற்பசிரி கையில் காணப்படும் ஒரு அழகிய வில்யாழ் (கி. பி. 1000) இது மிக அழகிய இசைக் கருவி. உருக்திர வீணை போன்ற இசைக் கருவிகளுக்கெல்லாம் அடிப்படையானது.

படம் 11: கண்ணை இழந்தோர் யாழ் என்னும் இத் தெய்வீக இசைக் கருவியை மீட்டி இன்புற்று வருவது போல் எகிப்திய சிற்பங்களில் காணப்படுகின்றன. இந்த எகிப்திய சிற்பம் - கி. மு. 1800-க்கு முந்தியது.

படம் 12: இது பேரியாழ் உருவம். அறிஞர் விபுலானந்தர் கண்டது.

படம் 13: வில்யாழ் எகிப்திய சிற்பத்தினின்று கண்டுபிடிக்கப் பெற்றது. கி. மு. 4000-ம் - ஆண்டிற்கு முந்தியது.

படம் 14: இது, எகிப்திய எழில் ஒழுதும் ஏந்திழை யார்களின் இளங் கைவிரல்களால் இனிது மீட்டி இன்னொலி எழுப்பி வில் யாழின் சிற்பம்.

படம் 15: இது, சாஞ்சியில் உள்ள ஒரு பெளத்தச் சிற்பத்தில் காணப்படும் யாழ் வடிவம்.

படம் 16: இதனைச் சில அறிஞர்கள் மகதியாழ் என்று கூறுகின்றனர். இது புத்கர் காலத்திற்கு முந்தியது; பெளத்த சாதகக் கதைகளில் இந்த யாழ் குறிப்பிடப்படுகிறது. இது கி. மு. 1000-ம் ஆண்டில் உள்ளது.

படம் 17: இந்த படத்தில் 9 தந்திக் கருவிகள் உள்ளன. மொகஞ்சதாரோவில் காணப்பட்ட முக்கால் வட்டவடிவான ஆதி வில்யாழ் படிப்படியாக நிமிர்ந்தும் குறைந்தும் மாறியும் செங்கோட்டி யாழாக மலர்ந்து இறுதியாக வீணையாகவும், உருத்திர வீணையாகவும் மாறிய வளர்ச்சிகள் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

படம் 18: இது சந்திரகுப்தன் கையில் காணப்பட்ட ஒருவகை யாழ் இது சந்திரகுப்தனது பொற்காசில்

பொலிவுடன் திகழ்கிறது. இதன் காலம் கி. மு. 400-ம் ஆண்டு.

படம் 19: சகோடயாழ் என்று கூறப்படுகிறது. இதுவும் விபுலானந்தர் கண்டதேயாகும். இந்த யாழ் உருவம் அவருக்கு எங்கிருந்து கிடைத்தது என்று எம்மால் உணரமுடியவில்லை. விபுலானந்த அடிகள் இலக்கியங்களில் கண்ட குறிப்புகளை வைத்து இந்த யாழ் உருவத்தைக் கண்டிருக்கலாம் என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். இந்த சகோட யாமே வீணை என்னும் இசைக் கருவிக்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்கலாம் என்று நான் கருதுகிறேன். விபுலானந்த அடிகளார் கண்ட இச்சகோட யாழுக்கும், சிற்பச் சான்றோ, ஓவியச் சான்றோ, பிற சான்றோ? இதுவரை எவரும் கண்டதாகத் தெரியவில்லை.

படம் 20: இது பேரியாழ் என்று வரகுணபாண்டியன் தமது பாணர் கைவழி என்னும் நூலில் குறிப்பிடுவதைத் தவிர இந்த யாழ் வடிவத்தை இந்தியாவில் எவரும் காண வில்லை. ஆனால் மேனாட்டில் இத்தகைய யாழ் வடிவங்கள் பல இருந்ததற்கு பல இலக்கியச் சான்றுகள் உள.

படம் 21: இது ஒரு சுமேரிய யாழ். இதனைச் சுமேரிய அரசி சுபாகத் மீட்டிய யாழ் என்று பல அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். இதன் ஒலிப்பெட்டியின் நுனியில் ஒரு பசங்கன்றின் தலை உருவம் காணப்படுகிறது. ஒலிப்பெட்டியினின்று அடியில் வளைந்து பின் நேராகக் கோடு நிமிர்ந்துள்ளது. இது இந்திய யாழின் சாயலாகத் திகழ்கிறது. இது சாட்டிய நாட்டிலுள்ள ஊர் நகரில் உள்ள அரசக் கல்லறையில் கண்டெடுக்கப்பெற்றுள்ளது. (கி. மு. 27, 26-ஆம் நூற்றாண்டில் உள்ளது. அறிஞர் உல்லியால் ஊர் அகழ் ஆய்வில் கண்டெடுக்கப்பெற்றது. 11 நரம்புகள் உள்ளன.

படம் 22: இது புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையில் உள்ள திருமெய்யம்-என்னும் ஊரில் உள்ள கோயிலிலுள்ள சிற்பத்தில் காணப்படும் யாழ். இது சமேரிய யாழினைப் போன்றது. இதனை மயில் யாழ் (மயூர்யாழ்) என்று கூறுகின்றனர். இது, கி. பி. 700-ஆண்டில் தோன்றிய சிற்பம் என்று கூறப்படுகிறது. தமிழகத்தில் காணப்படும் ஒரு நல்ல அரிய யாழ்ச் சிற்பமாகும்.

படம் 23: இது எகிப்திய மங்கை யாழ் (Harp) மீட்டும் ஒரு அரிய சிற்ப உருவமாகும். இந்தச் சிற்ப வடிவம் கி. மு. 1800 முன் எழுந்தது என்று மதிப்பிடப் பெறுகிறது.

படம் 24: இது கிரேக்கர்களின் யாழினையொத்த நரம்புக்கருவி. இதனை மேனாட்டினர் லயர் (Lyre) என்று அழைக்கின்றனர். பாழை ஹார்ப் (Harp) என்று அழைக்கின்றனர்.

படம் 25: சிறியாழ் என்னும் இந்த நரம்புக் கருவியும் அறிஞர் விபுலானந்தர் தம் யாழ் நூலில் குறிப்பிடும் கருவியேயாகும். இந்தக் கருவிக்கும் தமிழகத்திலோ இந்தியா விலோ சான்றுகள் காணமுடியவில்லை.

படம் 26: இது சகோட யாழின் ஒரு சிறு மாற்றத் தைக் காட்டும் ஒரு நரம்புக் கருவியாகும். வளைந்த கோடு பெரிதும் சிறிது நிமிர்ந்த நிலையில் உள்ளது. இது செங் கோட்டியாழின் முதல்நிலை என்று கூறலாம்.

படம் 27: செங்கோட்டி யாழின் உருவமாகும். இந்த யாழ் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் சிற்ப உருவத்தில் காணப்படுகிறது. வளைந்த கோடுள்ள யாழ். கோடு நிமிர்ந்து ஆனால் யாழ் என்னும் பெயருடன் நிலவியதற்கு சிற்பச் சான்றுகளும் இலக்கியச் சான்றுகளும் பல உள.

படம் 28: செங்கோட்டியாழ், கோட்டுவாத்தியம் என்ற பெயருடன் ஒரு சிறு குச்சியினால் தந்திகளை அழுத்தி வாசிக்கப்படுவது. செங்கோட்டியாழ் மகரவீணை என்னும் பெயரால் நிலவியது. இது செங்கோட்டி யாழின் இரண்டாவது மாற்றம் அல்லது மறுமலர்ச்சியாகும்.

படம் 29: இது வீணை உருவமாகும். செங்கோட்டி யாழ் தனது உறுப்புகள் ஒன்றையும் மாற்றிக் கொள்ளாது புதிதாக மெட்டுகளை அமைத்து வீணை என்னும் பெயரைப் புனைந்து தமிழகத்தில் தமிழர்களால் தோற்றுவிக்கப் பெற்றுத் தமிழர் திருக் கோயில்களில் இடம் பெற்றது. தெய்வங்களின் திருக்கரங்கள் தாங்கும் ஏற்றத்தையும் பெற்றது. இதில் யாழின் உறுப்புகள் அனைத்தையும் வீணை பெற்றிருப்பது எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது.

படம் 30: இது அமராவதி சிற்ப உருவில் காணப் படும் கோடு நிமிர்ந்த யாழாகும். இதனைப் பஞ்சகியாழ் என்கின்றனர். இது ஆந்திர நாட்டில் உள்ள அமராவதியில் உள்ள கோயிலில் உள்ள பௌத்த கோயிலின் கழி பாடுகளில் காணப்பட்டது. இந்த உருவீனை முதன் முதலாக அறிஞர் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி பிரிட்டிஷ் தொல் பொருள்காட்சியில் கண்டு ஒரு கட்டுரை எழுதினார். இக் கட்டுரையும் இச்சிற்பமும் விபுலனந்தர் யாழ் நூலை எழுதத் தூண்டின.

படம் 31: இது தஞ்சாவூர் வீணை. யாழின் அழகிய குழந்தையாகப் போற்றப்படுவது.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
8	1	தமிழர்கள்ந்தகள்	தமிழர்கள் தங்கள்
12	6	ஆய்விற்கு	ஆய்விற்கு
21	1	பயன்படுத்துமர்	பயன்படுத்துவர்
22	27	கரப்பு	காப்பு
„ அடிக்குறிப்பு 1		குருவெங்கும்	குருகெங்கும்
24	13	சுன்னம்	சுண்ணம்
„	23	திருப்புலம்மல்	திருப்புலம்மல்
25	21, 22	குறிஞ்சிப்பண் (செவ்வழி) விடியல்	குறிஞ்சிப்பண்
27	26	இன்பத்தோடி யமைந்த	இன்பத்தோடி யைந்த
29	26	செய்யப்	செய்யப்படு
30	20	திரு ஏருக்கத்தம்	திரு ஏருக்கத்தம்
40	10	மெல்லிசை	மெலிவிசை
43	12	உறுபொளின்	உறுபொருளின்
44	18	இசைகள்	6-இசைகள்
„ அடிக்குறிப்பு 2		உரிபரந்த	வரிபரந்த
48	20	எளில்	எழில்
52	4	தொடர்புளால்	தொடர்புகளால்
56	3	இபதில்	இருபதில்
58, 59	31, 1	கைசிகா	தாக்கைசி தா
61	16	இஷபம்	ரிஷபம்
66	2	இனிமையானுமான	இனிமையானது மான
69	30	வானை	வாழை
74	3	கருவிவைகளை	கருவிகளை
83	25	நிகண்டுடில்	நிகண்டில்
85	27	இரப்பாளள்	இரப்பாளன்

86	19	பஞ்சபை	பஞ்சபை
98	22	இறந்துபோள	இறந்துபோன
99	22	சச்சப்புட	சச்சபுட
102	13	செங்குட்வனின்	செங்குட்டுவனின்
112	30	கூறி	கூறிக்
113	27	ஆவர்களின்	அவர்களின்
„	25	பெற்றனர்	பெற்றார்
„	29	கரடிதை	கரடிகை
118	19	செய்தான்	செய்தனர்
„	28	முணுமுணுத்தனர்	முணுமுணுத்தனர்
„	30	பார்ப்பனர்	பார்ப்பனர்
119	28	எழுப்புவித்தான்	எழுப்புவித்தான்
120	3	இசைத்	இயல்
124	24, 25	சங்கீதாஅதா	சங்கீதசுதா
129	16	பாடகளும்	பாடல்களும்
130	6	எழுவும்	எழுவும்
132	21	பழையான	பழையான
136	16	வளர்ந்துள்ளது	வளர்ந்துள்ளன
138	28	படுகின்றது	படுகின்றன.
144	7	எது?	ஏது?
154	19	புதுமையின்	புதுமையினைத்
157	3	அத்திய	அத்திய
166	21	ஜாவனி	ஜாவனி
168	5	அன்பிறந்	அளபிறந்
„	17	பெருஅர்க்கு	பெருஅர்க்கு
169	3	வயிரியர்களும்	வயிரியர்களும்
„	13	கூறப்படும்	கூறப்படும்
„	16	நெஞ்சுமிடது	நெஞ்சுமிடறு
170	7	குழவிடும்	குழவினிடும்
„	8	நெஞ்	நெஞ்
„	எண் 5	இனி	இனி

171 அடிக்குறிப்பு

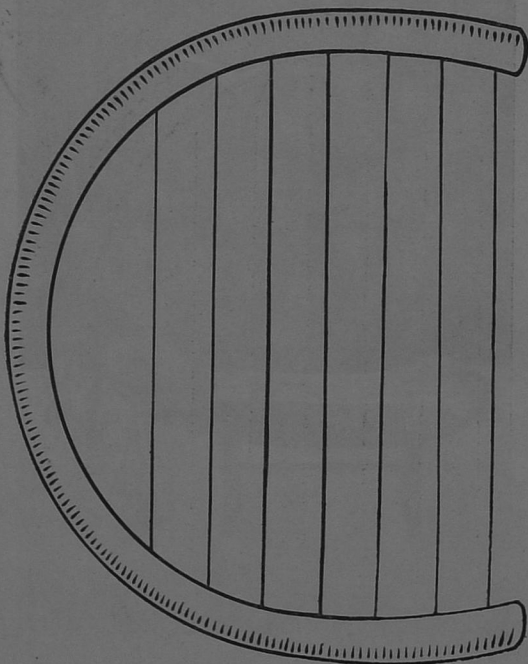
	வரி 2	நடன	நட
172	5	அற்பத்திரம்	அற்பத்துவம்
173	4	ஆலாதிப்பிரியம்	அலாதிப்பிரியம்
,,	17	அருவியல்	அருகியல்
,,	24	நிருபந்துங்கராகம்	நிருபதுங்க ராகம்
174	எண் 25	பஞ்சம	பஞ்சமம்
178	13	நாப்படையால்	நரப்படைவால்
180	14	நறையூர்	நாரையூர்
181	10	அவைகன்	அவைகள்
182	5	தேசாச்சரி	தேசாக்கிரி
,,	7	ஆசிரி	ஆகிரி
184	12	காடா	கானடா
192	10	இருத்தற்சிடி	இருத்தற்கிட
200	21, 2.	செங்கோட்டியாழ் சிறுயாழ் என்பது நன்கு புலப்படும்	(அடித்தல்)
207	3	கடமள்	கடவுள்
208	10	விபுலாந்த	விபுலாநந்த
209	14	குழவி	குழவி
,,	22, 23	கூட்டாளிகழும்	கூட்டாளிகளும்
215	18	நீடு கினர்	நீடு கினர்
217	3	வாந்தகாளை	வாய்ந்தகாளை
226	2	பிரந்தன	பிறந்தன
,,	10	இழைத்தான்	இசைத்தான்
,,	19	வண்கூடர்	வண்கூடற்
230	9	கன்னன்	கன்ன
250	14	பெற்றுள்ளது	பெற்றுள்ளது
251	10	வண்டுகம நழம்பால	வண்டுகம நழம்பால்

253	1	பிழையர்	பிழையா
,,	6	நாடுகாலந் கரிய	நாடு. கட்டுரை
		வரி 3-14	வரி 13-14
,,	22	அது தஞ்சை	தென்னார்க்காடு
261	3	செந்நிற	செந்திரம்
279	7	வளர்ச்சக்	வளர்ச்சிக்
281	16	வார்த்தல்	வார்தல்
,,	18	வார்த்தல்	வார்தல்
292	24	அயல்வர்களின்	அயலவர்களின்
296	10	வீணை	வீணை
,,	14	எம்மினற	எம்மிறை
299	21	விடந்தளில்	விடங்களில்
301	25	நீற்றுப்பதிகாரத்தில்	நீற்றுப்
			பதிகத்தில்
304	22	ஆற்றுக்கும்	இழக்கும்
324	20	சமேரி	சமேரி
324	25	சீரியு	சீரிய
335	4	பொதுயைலான	பொதுமை
337	12	தந்திரக்களிலும்	தந்திரங்களிலும்
340	19	சின்னரி	கின்னரி
355	17	குறையவில்லை	குறையவில்லை
357	8	சங்கணம்	கங்கணம்
,,	17	பாலிகளைப்	பாவினைப்

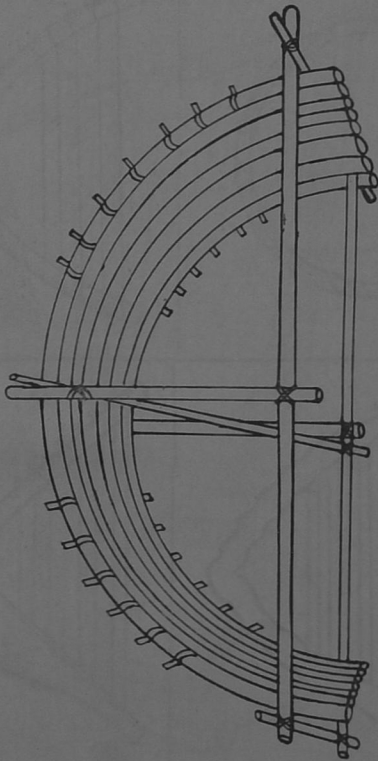
17910



பர்மாவிலுள்ள பௌத்த கோயிலில்
கண்டெடுக்கப்பெற்ற யாழ் (சவுன் கி. மு. 200)

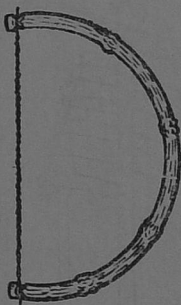


சிந்துவெளி முத்திரையில் தீட்டப்பெற்ற வில்யாழ்

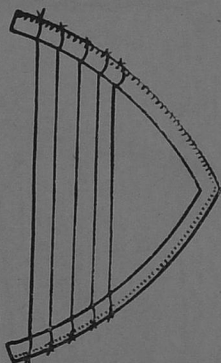


விலயாழ் (விபுலானந்தர் கண்டது)

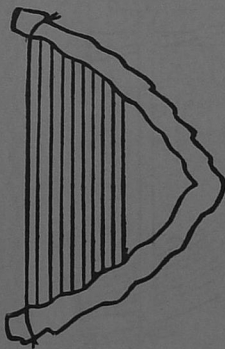
4



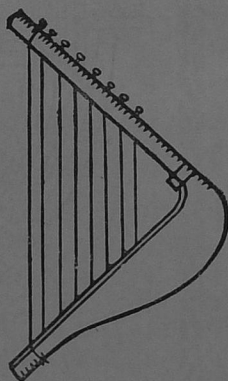
5



6



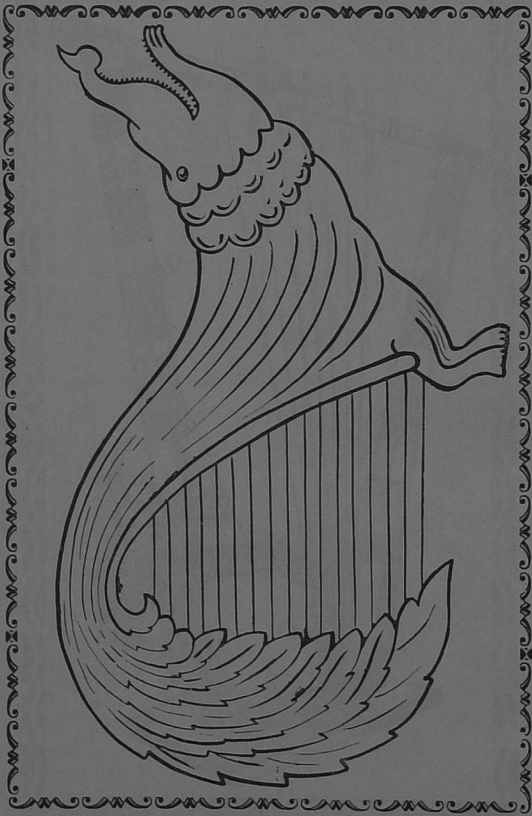
7



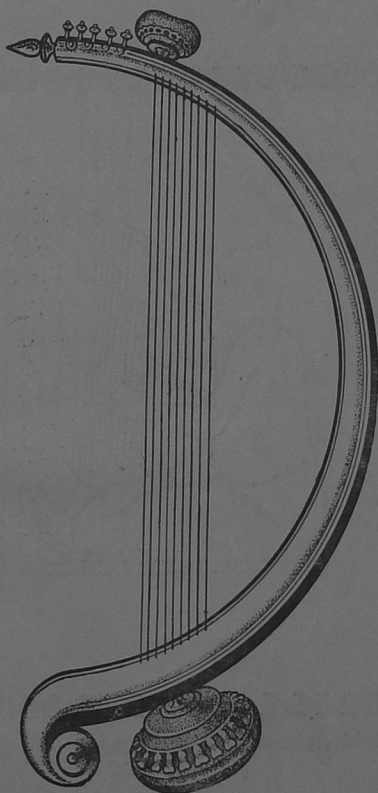
(4) வில்யாழ் (கி. மு. 8000) (5) சிந்துவெளி யாழ் (முத்திரையில் காணப்படுவது)-கி. மு. 4000 (6) சுமேரிய யாழ் (கி. மு. 4000) (7) எகிப்திய யாழ் (கி. மு. 6000)



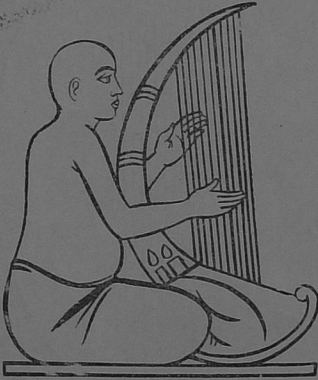
கும்மையாழை இது சாட்டியா நாட்டில், ஊர் என்னும் நகரில் ஒரு அரசியின் கல்லறையில் கண்டெடுக்கப்பெற்றது. (கி. மு. 2600)



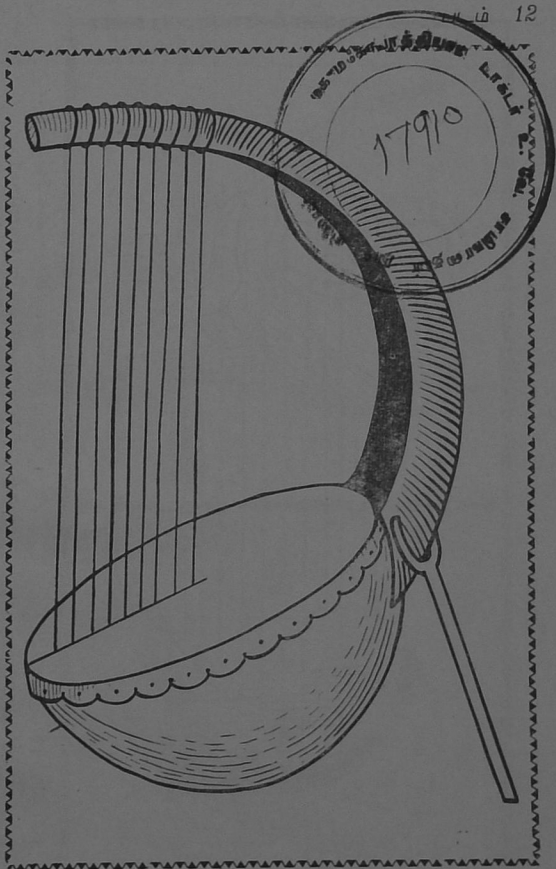
மகரயாழ் (விபலானந்தர் கண்டது)



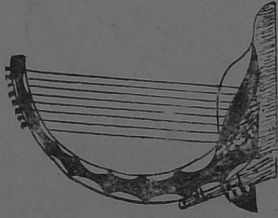
கிற்பகிரி கையில் உள்ள யாழ் (கி. பி. 1000)



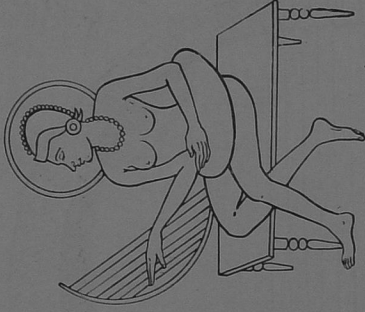
எகிப்தில் அந்தகர் யாழ் வாசிக்கும் காட்சி (சிற்பம்)
(கி. மு. 1800)



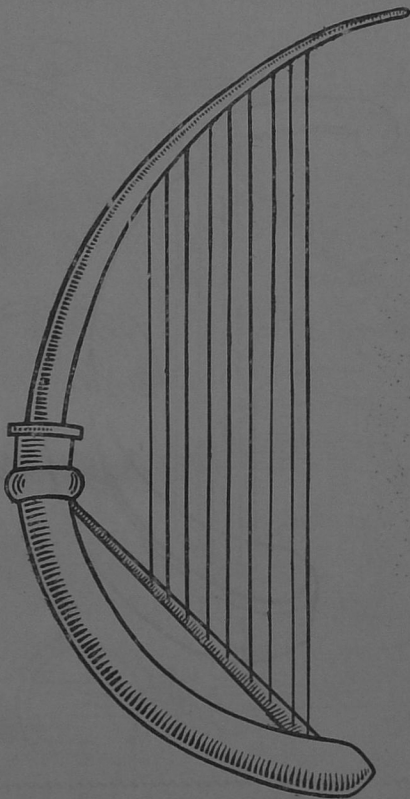
பேரியாழ் (விபுலானந்தர் கண்டது)



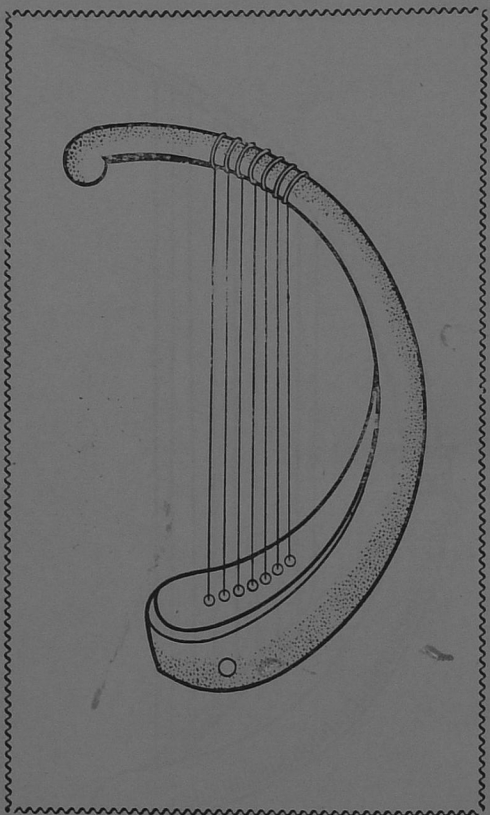
வில் யாழ் (கி. மு. 4000)
எகிப்திய சிற்பம்



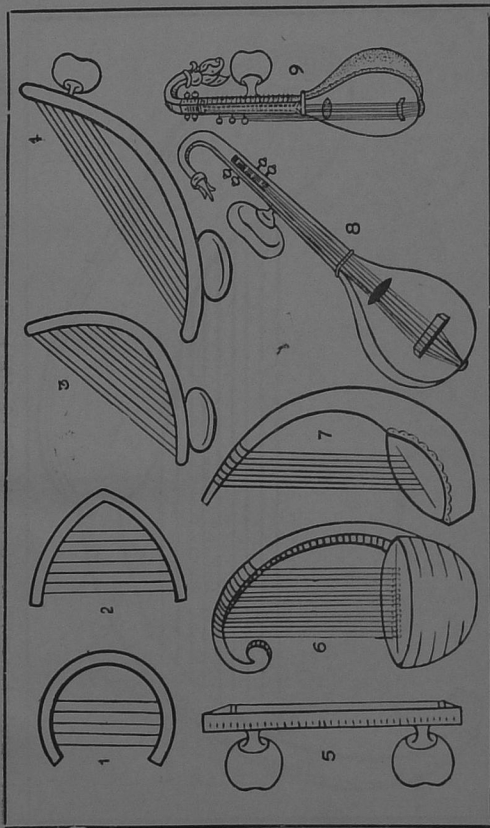
எகிப்திய எழிலரசிகள் கையில் ஏந்திய
வில்யாழ் (Harp)



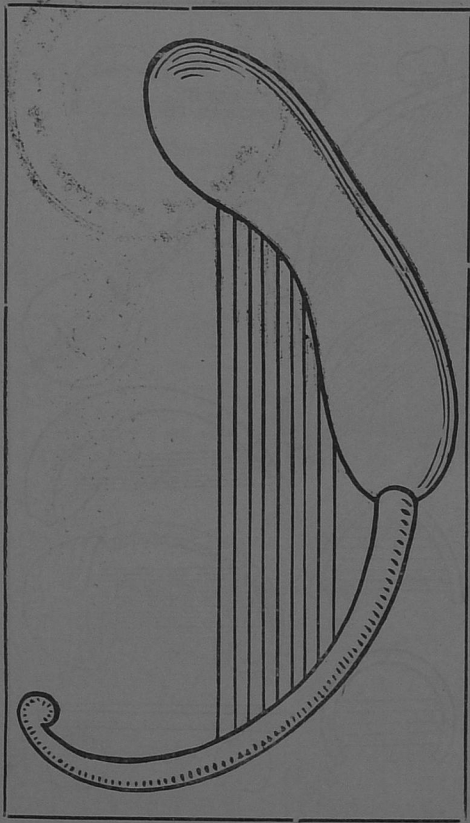
சாஞ்சி யாழ் (சிற்பம்)



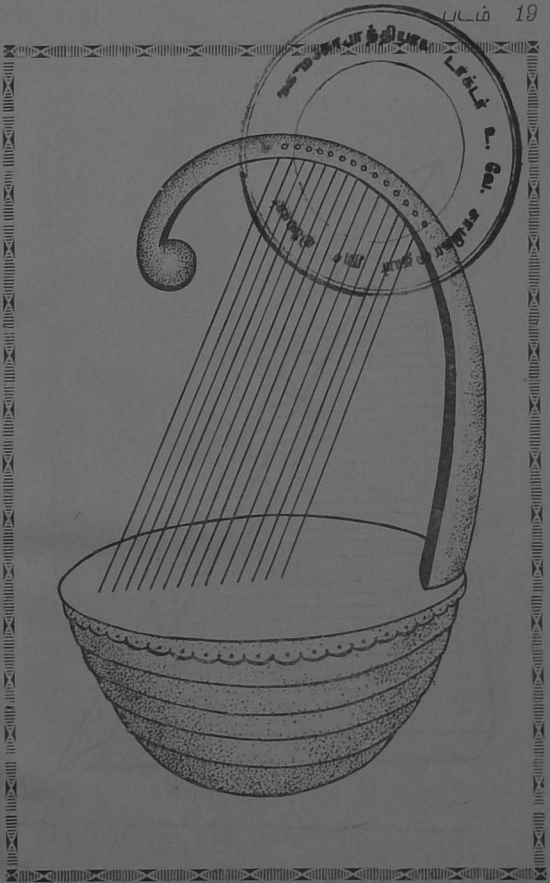
மகதியாழ். இது புத்தர் காலத்திற்கு முற்பட்ட யாழ்.
(சாதகக் கதைகளில் காணப்படுவது கி மு. 1000)



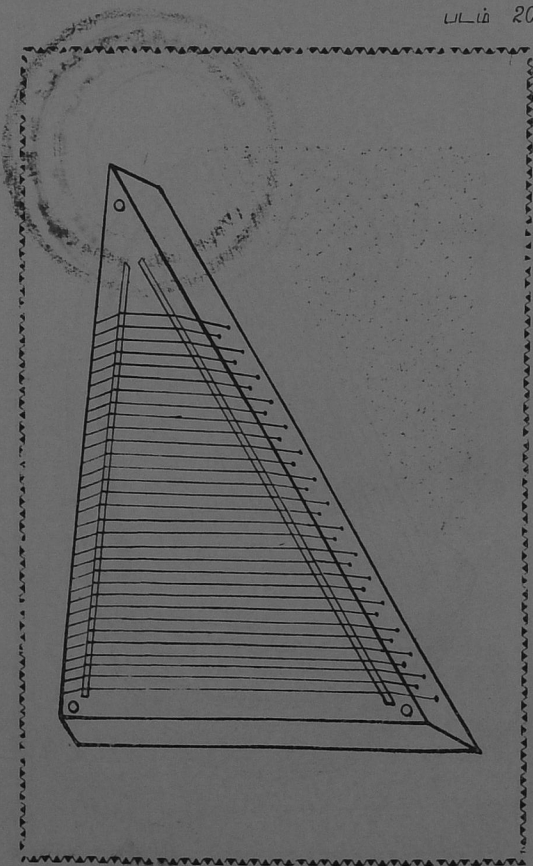
யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி (விறகோட்டி யாழ் முதல் வீணை வரை)



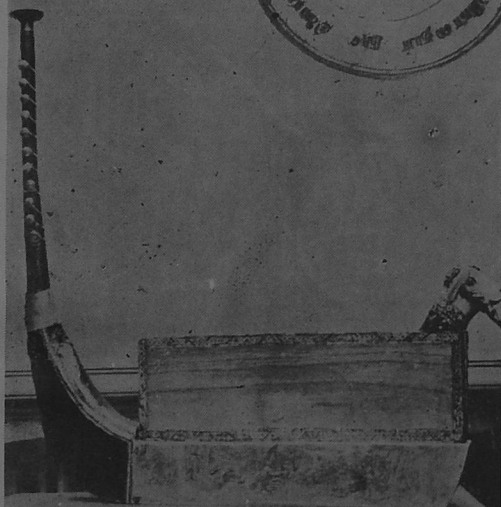
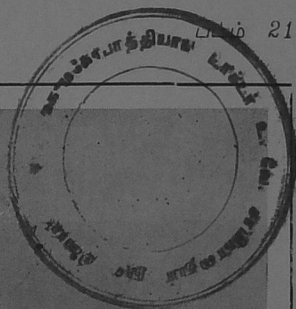
சந்திரகுப்தர் கையியில் உள்ள யாழ். (கி. பி. 400) பொற்காசில் காணப்படுவது



சர்கோட யாழ் (விபுலானந்தர் கண்டது)



பேரியாழ் (வரகுணபாண்டியன் கண்டது)



6. THE HARP OF QUEEN SHUB-AD
(Restored)

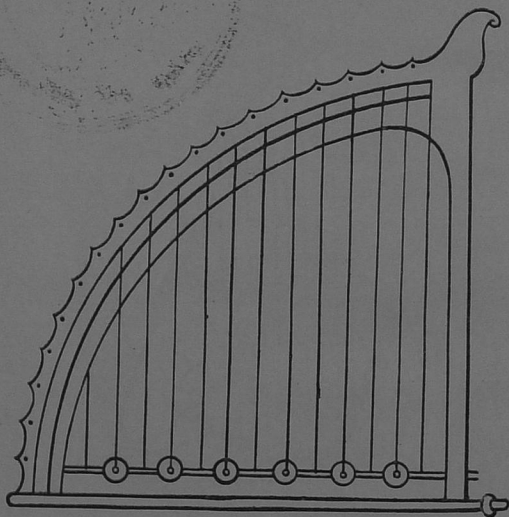
சுமேரிய அரகி சுப.அத் மீட்டிய யாழ்
(கி. மு. 4000)



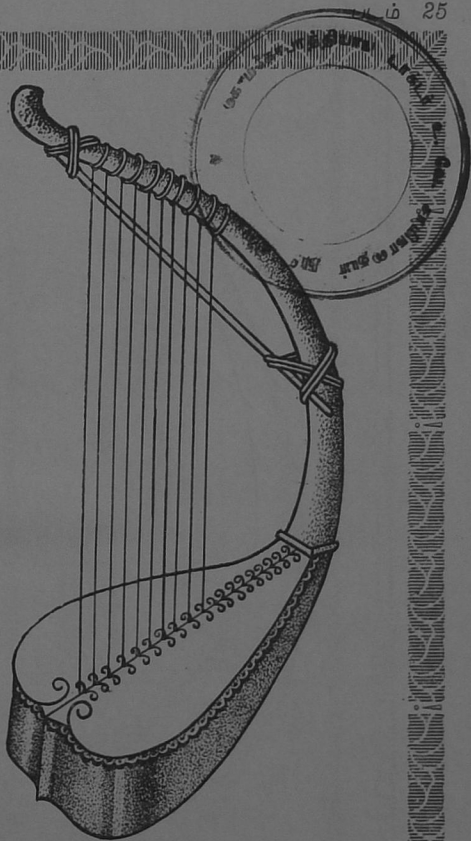
மயிலையாழ் (திருமெய்யம் — சிற்பம்) (கி. ப. 700)



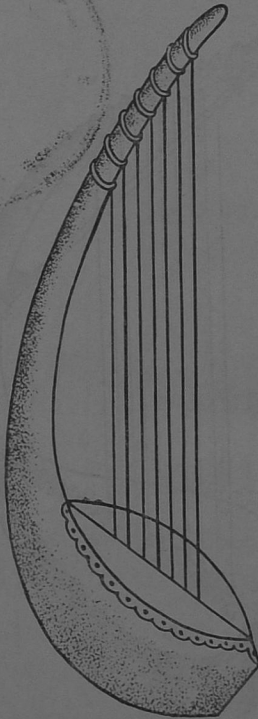
எகிப்திய யாழ் (கி. மு. 1800)
(இது தமிழக யாழை யொத்தது)



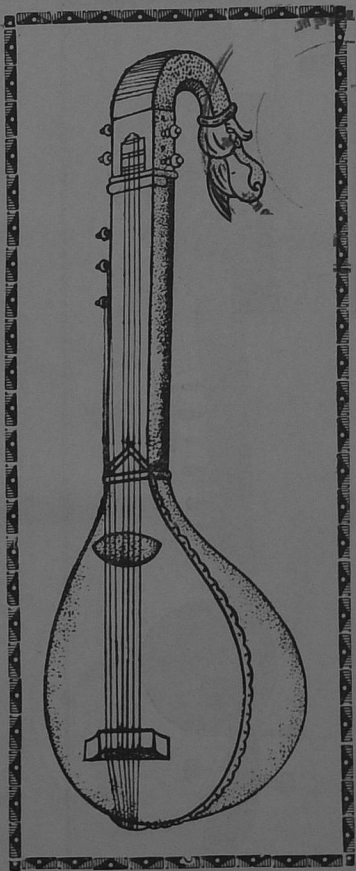
கிரேக்கர்களின் நரம்புக் கருவி (Lyre)
இது தமிழகயாழின் இனத்தைச் சேர்ந்தது



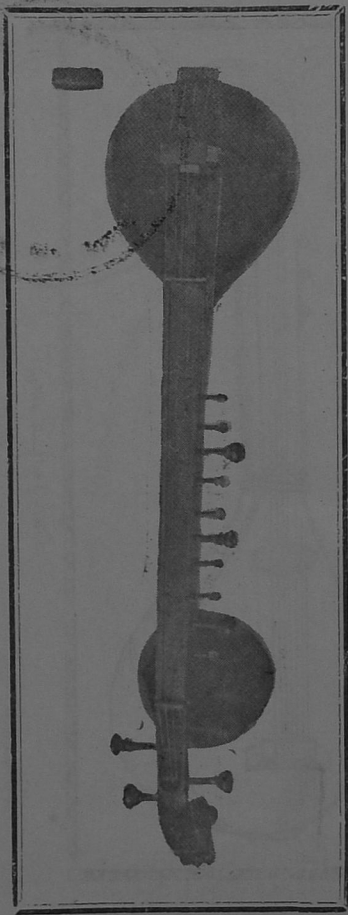
சீரியாழ் (விபுலானந்தர் கண்டது)



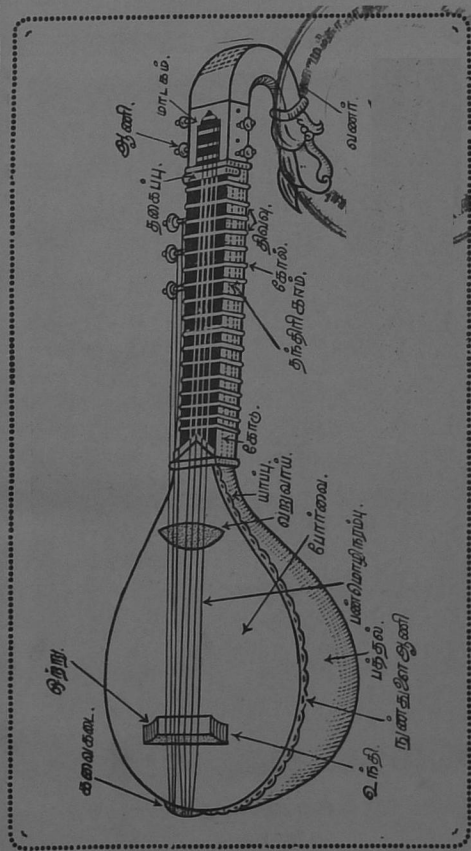
செங்கோட்டி யாழ் (முதல்நிலை)
(வளைந்தகோடு நிமிர்க்கப் பெற்றுள்ளது)



செங்கோட்டி யாழ்



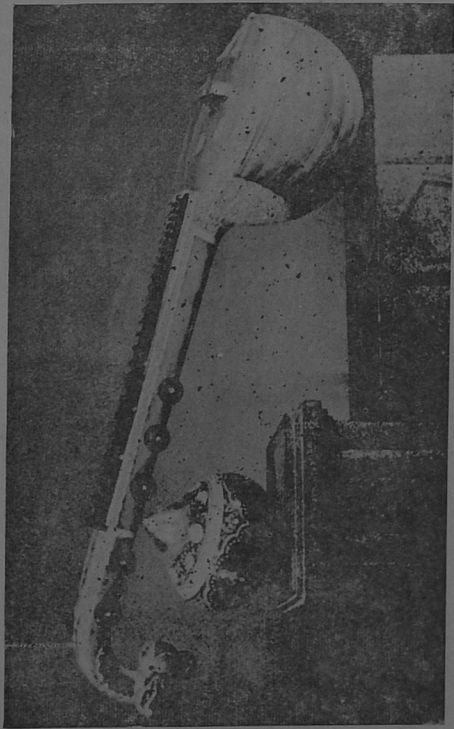
கோட்டு வாத்தியம் (மகாவீணை)
(செங்கோட்டியாழின் வளர்ச்சி நிலை)



வீணை — (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்)
(யாழின் உருப்புகள் அனைத்தையும் பெற்றுள்ளது)



பஞ்சகியாழ் என்று கூறப்படுகிறது - அமராவதி சிற்பம்
(ஆந்திரா)



சஞ்சாபூர் வீணை

நுண்கலைச் செல்வர்

சாத்தன்குளம் - அ. இராகவன் அவர்கள் எழுதிய
அரிய கலைநூற்கள்

I. தமிழ்நாட்டுத் திருவிளக்குகள்

(தமிழக அரசின் முதல் பரிசு பெற்ற நூல்)

திருவிளக்கைப் பற்றி முதன் முதலாகத் தமிழில் வெளிவந்த அரிய ஆராய்ச்சி நூல். 280 பக்கங்கள் கொண்டது. 78 படங்கள் அடங்கியது. விலை ரூ. 7

II. தமிழர் பண்பாட்டில் தாமரை

(தமிழக அரசின் முதல் பரிசு பெற்ற நூல்)

தாமரையைப் பற்றி, ஒரு புதிய கண்ணோட்டத்தோடு ஆய்ந்து எழுதப்பெற்ற அரிய நூல். 286 பக்கங்கள் கொண்டது. விலை ரூ. 5

III. தமிழகச் சாவகக் கலைத்தொடர்புகள்

இதில் தமிழகத்திற்கும் சாவகத்திற்கும் உள்ள சமயத் தொடர்பும் கலைத்தொடர்பும் மக்கள் தொடர்பும் ஆராயப் பெற்றுள்ளன. 235 பக்கங்களும், 14 படங்களும் கொண்டது. விலை ரூ. 6

IV. நம் நாட்டுக் கப்பற்கலை

நமது நாட்டில் கட்டப்பெற்ற கட்டுமரத்தினின்று போர்க் கப்பல்வரை ஆராய்ந்து எழுதப்பெற்றுள்ள 384 பக்கங்களும், 60 படங்களும் கொண்ட அரிய ஆராய்ச்சி நூல். விலை ரூ. 9

V. தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள்

இது, நல்ல ஆராய்ச்சி நூல். இதில் அணிகலன்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, இன்று அவை பெற்றிருக்கும் நிலை முதலியவை ஆய்வு செய்யப்பெற்றுள்ளன. 362 பக்கங்களும், 40 படங்களும் அடங்கியது. விலை ரூ. 10

VI. இசையும் யாழும்

தமிழ் இசையின் சிறப்பும், தமிழர் கண்ட தேய்வ நல்-யாழின் ஏற்றமும், யாழ், வீணையாய் பரிணமித்து எழுந்த மாற்றமும் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன. இந்நூல் 360 பக்கங்களும், 30 படங்களும் கொண்டது. விலை ரூ. 10

VII. கொற்றகை — கோநகர் (அச்சில்)